ما يشبه السيرة الذاتية

أكيرا كوروساوا

عرق الضفدع

@ketab_n
Follow Me
14.5.2017

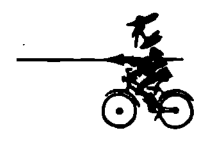
ترجمها عن البلغارية: فجر يعقوب

المتوسط



أكيرا كوروساوا

عرق الضفدع

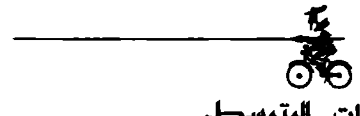


ترجمها عن البلغارية: فجر يعقوب

المتوسط

المؤلف: أكيرا كوروساوا / المترجم: فجر يعقوب / عنوان الكتاب: عرق الضفدع
الطبعة الأولى: ٢٠١٦.
تصميم الغلاف والإخراج الفني: الناصري

ISBN: 978-88-99687-44-1



منشورات المتوسط

ميلانو / إيطاليا / العنوان البريدي:
Alzaia Naviglio Pavese. 120 / 20142 Milano / Italia
العراق / بغداد / شارع المتنبي / محلة جديد حسن باشا / ص.ب 55204.
www.almutawassit.org / info@almutawassit.org

عرق الضفدع

مقدمة المترجم
كوروساوا أهمّ الماركات اليابانية

«أحياناً أفكّر بموتي، وأحسّ بالرعب لمجرد التفكير بأنني سأختفي دون أن أنهي الكثير من الأشياء... وهذا لا يثير فيّ الأسى، بمقدار جرعات التأمّل. والحقّ أنه من هذه التداعيات وُلد فيلم العيش».

ربمّا هكذا يظهر الموظّف الصغير في هذا الفيلم، في حالة اشتباك مع الآلة البيروقراطية بعد أن يستعلم أنّ ما تبقّى له في هذه الحياة إن هو إلا بضعة أشهر، فيحاول - بكل قواه - أن يبني ساحة للعب الأطفال، في نهايات حارة قذرة، ويصل إلى حالة بطولية نموذجية، ربمّا، تتعدّى تفكير أولئك بعبثية المحاولة.

(أكيرا كوروساوا ٢٣ آذار ١٩١٠ - ٦ أيلول ١٩٩٨) إمبراطور السينما اليابانية وشاعرها الأكبر دون منازع يموت بعد صراع طويل مع المرض.

المخرج الذي لم يتعلّم من أحد شقّ البطن على طريقة أهل الساموراي، ولم يحمل سيفهم لحظة واحدة؛ كي يعدّ موته على طريقتهم، كان يثيره سؤال الموت، ويلحّ عليه، فالأوقات القديمة لحظة ولادة هؤلاء كانت كافية لتعزيز إحساسه المروّع بهذه المسألة.

«فيلم الساموراي السبعة - ١٩٤٥» دعوة للتأمّل في لعبة الحياة بواقعها ومتخيّلها. لقد تأمّل كوروساوا الفيلم مراراً، فوجد أسرار تلك اللعبة كاملة فيها، أربعة من رجال الساموراي الذين يُقتلون في الفيلم ظلّوا يعيشون - في الواقع، والثلاثة الباقون على قيد الحياة(في الفيلم طبعا) ماتوا في الواقع تباعاً. وقد توقّف كوروساوا عند هذه الواقعة؛

ليستدعيها - لاحقاً - في رائعته (أحلام - ١٩٩١). ولتكون بمثابة أحد الأحلام الثمانية في هذا الفيلم الشفاف الشاعري (الياباني حتّى العظم).

كل فيلم من أفلامه الثلاثين كان حياة معيشة على حدة. ما إن يبدأ فيلماً جديداً حتّى يتجاهل سابقه، وينتزع من ذاكرته أبطاله وأفعاله. لكن المنسيين يظهرون - دائماً - على شاشة الذاكرة، يريدون الالتفاتة إليهم واحداً واحداً، كما عبّر هو عن ذلك أكثر من مرّة.

لم يترك خلفه على صعيد الكتابة سوى (ما يشبه السيرة الذاتية - عَرَق الضفدع) - الكتاب الذي بين أيدينا - وكان تُوِّج في العام ١٩٥١ بالجائزة الكبرى في مهرجان البندقية السينمائي، وبفضله أصبحت السينما اليابانية معروفة خارج حدودها، وتبيّن للعالم أن هذه السينما المجهولة تخلق في الواقع أفلاماً عظيمة، يعاد اقتباسها وإنتاجها مجدداً في أماكن مختلفة.

ومنذ «راشومون»، أخذ المخرج الكبير يرفض الحديث عن أفلامه اللاحقة في سيرة ذاتية منفتحة ومكتملة.

راشومون بداية ونهاية مخرج

لم يتوقّف كوروساوا بالصدفة أمام بوّابة «راشومون» تلك البوّابة المدينية «لهييان» القديمة، فهي قد تحوّلت إلى رمز سينمائي نادر، والفيلم بسرديته الشاعرية يوحّد مرحلتين في رحلة إبداعاته، فهو يقوده - من جهة - إلى التربّع على عرش العالمية، ومن جهة أخرى، كان المخرج الكبير يقتاد النظّارة إلى قلعة إبداعاته عبر هذه البوّابة التي تعني - حسب الفلسفة اليابانية القديمة - أعضاء الإنسان، وهي خمسة، وسادسها ذلك المطر الشديد الذي يلفّ المعبد، وهكذا فإن أكيرا كوروساوا أصبح مخرجاً، يشار إليه بالبنان بعد أن طوّرت السينما اليابانية من موضوعاتها وأساليبها، وخلقت مؤلّفيها الكبار.

ربمّا يُعدّ «راشومون» بعُرف البعض نادرة من القرون الوسطى، بمزيج درامي ذي نكهة اكزوتيكية بحتة؛ إذ يمكن - فعلاً - للمرء أن يتساءل بغتة عما إذا كان يشاهد فيلماً أم مهزلة في العراء، تدور في أحداث دراميةٍ؟!

لكن الفيلم - بمحتواه التركيبي الغرائبي - يستبدل بالأبدي الآني المعيش، ويعيد تكرار المواقف المعروفة في كنه جديد، ويردّ البسيط السهل إلى معقّد وشائك.

والمفارقة تكمن - على ما يبدو - في أن الفيلم لا يحوي مبدأ مسرحياً، بل مبادئ مسرح «النو»، وليس المعاصر منه، بطبيعة الحال. فاليابان التي خرجت مستسلمة ومدمّرة بعد الحرب الكونية الثانية، خلقت وضعاً مثالياً لدراما الواقع التي تصنع للحياة إطارها الحقيقي. فكان فيلم (الملاك المخمور) بمثابة الفيلم الذي جسّد حقيقة كوروساوا كمخرج مرتبط بإسار الواقعية الجديدة التي أخذت تتفتّح - حينئذٍ - في إيطاليا، على أيدي مخرجين لامعين؛ إذ يقدّم فيتوريو دي سيكا هناك «أعجوبة في ميلانو»، ثمّ يظهر «طريق» فيدريكوفيلليني، وفيسكوتني يتوجّه بدفقات شاعرية أخّاذة نحو الواقعية. ولكنْ؛ مع تحلّل هذا التوجّه الاجتماعي للسينما في اليابان يعود كوروساوا إلى طرح موضوعاته الفلسفية بنبرة تشاؤمية طاغية...

ولهذا فإن العودة إلى مواضيع «راشومون» المتفجّرة والمنتصرة أخذت تحدّد - تقريباً - مجرى حياته السينمائية لاحقاً، ولم يعد كوروساوا في أحاديثه عن الفيلم إلا للحديث عن تصويره فقط. وكان يرى النقّاد في ذلك زيادة في الغموض والسلوك العصي على الفهم، ذلك أن الفيلم بقي - في رأيهم - يشكّل بداية عاصفة لمخرج، لم يتوقّف - أبداً - عن العطاء حتّى لحظة مماته.

وبمناسبة هذا الفيلم، فإن الحديث يتدفّق متأرجحاً بين المجرد والملموس في (منظومة) المخرج السينمائية... فيرى النقّاد في فيلمه «جنّة ونار- ١٩٣٦» دخولاً عاصفاً في «الشرّ اليومي المستبدّ»، وفي «أن تنام جيّداً مثل أناس سيئين - ١٩٦٠» تعرية أصحاب رؤوس الأموال، من سلالات الإقطاع في المجتمع المعاصر، وثمّة في «الساموراي السبعة» فكرة لحقبة واقعية، تدور أحداثها في القرون الوسطى.

وهناك مَن رأى في فيلم «العيش - ١٩٥٢» قضية اجتماعية صرفة، وغوصاً عميقاً في الاغتراب الإنساني.

«كاغيموشا - ظلّ المحارب ١٩٨٠» التراجيديا التاريخية المتأمّلة في سحر السلطة؛ حيثُ يصبح «القناع» فيه بنية درامية متكاملة. أما فيلم «دودسكادن ١٩٧٠» فلا يوجد فيه كادر واحد، لا يحمل نظرة جوّانية، لما تخفيه النفس البشرية، إذا عرفنا أنه فيلمه الملوّن الأول.

ويشير «اللحية الحمراء» إلى اليابان المعاصرة التي تغرق أكثر فأكثر في خميلة المفارقات الكثيفة، وحقّ الرغائب الأبدية، كما يقول كوروساوا ذاته عن الفيلم.

صراع صامت مع هوليوود

في العام ١٩٦٦، وافق كوروساوا على أن يصوّر فيلماً في هوليوود تحت اسم «القطار الهارب» مع ممثّلين أميركيين، أراد أن يستخدم فيه كل إمكانيات السينما، لكن المخطّط تبخّر؛ ليعود، ويحقّقه أندريه كونشالوفسكي في عام ١٩٨٥. وفي هوليوود، اتّفق على تصوير «تورا تورا - تورا»، وهي إشارة راديو اللاسلكي المتعلّقة بالهجوم على ميناء (بيرل هاربر)، وأراد أن يحمّله معاني فلسفية، وأن يذكّر بالماضي، لكن علاقة المنتجين به لم تكن مطمئنة، فتجرّع المرارة، وهو يعيد كتابة السيناريو ٢٨ مرّة؛ ليوقف التصوير لاحقاً، وكان شركاؤه الأميركيون قد أشاعوا من حوله أنه يعاني انهياراً عصبياً، ولم يكن هذا هو السبب بطبيعة الحال، فلم تعجبهم طريقة تفكيره بأن كثيراً من اليابانيين كانوا ضد الحرب. وترك كوروساوا هوليوود متشائماً من كون المدينة الفاضلة في الفيلم خاضعة لمنطق القوة والمال.

في العام ١٩٧١، يقدم على محاولة الانتحار، ويعيش وطأتها النفسانية حتّى العام ١٩٧٤؛ حيثُ قدّمت له استوديوهات «موسفيلم» السوفياتية - آنئذٍ - إمكانية أن يصوّر فيلم «دورسو أوزالا» عن قصّة الكاتب الروسي فلاديمير

أرسينييف، قرأها إبان عمله كمساعد مخرج، وهو الوقت الذي كانت فيه الحرب تعصف ببلاده، فانكفأ يقرأ، ويكتب، والفكرة تلحّ عليه مضطردة .

ويروي كوروساوا أنه سُئل في مهرجان موسكو عام ١٩٧١ من قِبل ليف كوليدجانوف عن شيء يشغل باله، وينوي تصويره، فأجابه من فوره دون تفكير «دورسو أوزالا»، واستغرب مضيفه معرفته بالكتاب. لكنه يعلّق على ذلك يقوله: «إن اليابانيين ينمون مع الأدب الروسي، وهذا الأدب هو طريقي ودمي في آن».

وفعلاً ينجز كوروساوا رائعتي «الأبله - دوستويفسكي»، و «في الحضيض - مكسيم غوركي».

يقول كوروساوا عن «دورسو أوزالا» إنه يأسف كثيراً لأنه لم يستطع أن يظهر جماليات سيبيريا دفعة واحدة، فالكاميرا لم تكن مستعدّة - على ما يبدو - لتُخرج كل هذا الجمال الوحشي المتمثل في بحر موزّع على آلاف الكيلومترات.

بعد هذه الملحمة السيبيرية، يقتعد كوروساوا عن العمل لمدّة ثلاثة أعوام، وكان الاقتعاد بمثابة جحيم أرضي، فالفيلم لم يحظَ بتقدير أبناء جلدته رغم الجوائز التقديرية العالمية التي حصل عليها. في الوقت نفسه، كان «الإمبراطور» يعدّ العدّة لاقتباس عمل عن إدغار آلن بو، بعنوان (قناع غزالة الموت)، وكان لديه في جعبته سيناريو «الران»، وما إن انتهى من كتابة «كاغيموشا» حتّى أخذ يحسّ باليأس مجدداً، فميزانية الفيلم المقترَحَة لم تكن كافية، لكن لقاء مع جورج لوكاس وفرانسيس فورد - كوبولا حلَّ له المشكلة، فقد تمكّن لوكاس من إقناع أصحاب شركة «القرن العشرين» بتمويل الفيلم مقابل حقوق توزيعه خارج اليابان.

في هذا الفيلم يعود كوزوساوا إلى أجوائه الأثيرة، أجواء الإمارات المتحاربة في ما بينها، وأجواء الأبطال الكبار والأشرار الماحقين؛ حيثُ «يختلط الإنسان - هنا - بروائح جوهره الأصلي».

كوروساوا يترك لنا في «عَرَق الضفدع» ما يُشبه سيرة ذاتية، وأسرار أفلامه اللاحقة، فالكتابة عنده غموض ياباني، تذكّره بالضفدع المتروك في علبة محاطة بداخلها بالمرايا التي تصوّر له تشوّهات صوره، وتعددها ، فيُفرز العَرَق الذي يتحوّل إلى نقيع مغلي، يساعد على مداواة الجروح والحروق.

المرايا كثيرة من حول هذا المخرج الإمبراطور الذي وقف في مواجهة «سوني - هيتاشي - سانيو - لانسر - مازدا - كاسيو»، وكل تلك القائمة الكبيرة من الماركات التجارية التي تعتصر ذاكرة الإنسان المعاصر، فتخنقه، ولا ينزّ منه عَرَق يجدي، أو ينفع.

مقدمة المؤلّف

وهكذا دون أن أحسّ، بلغتُ من العمر عتياً.

عندما أعود بتفكيري إلى الوراء، فإنني أستطيع أن أقول إن أشياء كثيرة حدثت، وكفى.

نصحوني كثيراً أن أكتب مذكراتي، وأنا لم تكن عندي الرغبة لفعل ذلك، ودائماً كنتُ أعتقد أن الأشياء التي تخصّني وحدي لا يمكن لها أن تثير أحداً غيري.

ولكنني بدأتُ أيضاً. كان من الممكن أن نحصل على كتاب خالص عن السينما... ولكنْ؛ إذا كانت السينما ستخرج من «أنا»ي، فإن النتيجة- حتماً - ستكون صفراً.

لكنني لا أخفيكم أنه ظهرت لديّ مثل هذه الرغبة بعد أن قرأتُ مذكرات «جان رينوار»(*). حدث أن التقيتُه ذات مرّة، ودعاني إلى تناول العشاء. تجاذبنا أطراف الحديث طويلاً، ولم يترك عندي الانطباع بأنه من السادة المحترمين الذين سوف يضمّنون حيواتهم كتباً، أو مذكرات. لكنه عندما أصدر مذكراته مباشرة بعد هذا اللقاء، أحسستُ أنه يسخر مني... وأعتقد ذلك حقيقة..

في مقدمة مذكراته، كتب «جان رينوار»:

كُثُر هم أصدقائي الذين طلبوا مني أن أكتب مذكراتي.. من الواضح أنه لا يكفيهم أن أعبّر عن نفسي بالكاميرا.. إنهم يريدون أن يعرفوا أي إنسان أنا..!

---

*) حياتي وأفلامي - مذكرات جان رينوار.

وأضاف في نهاية مقدمته:

«حقيقةً» إن الإنسان المحسوب عظيماً ما هو إلا خلطة من صديق من أيام الحضانة - بطل أول رواية مقروءة - كلب صيد لابن العمّ يوجين. ونحن لا نعيش - فقط - كما وُلدنا، ولكنْ؛ قُدِّر لنا أن نعيش في الأوساط التي تربّينا فيها. اخترتُ من ذكرياتي تلك التي تتعلّق بالناس والأحداث التي ساهمت بتكوين شخصيتي.. «مثلما أكون أنا الآن». أما عن رغبتي أنا؛ فقد وُلدتُ من هذه الأفكار، ومن الانطباع الذي خلّفه فيَّ «جان رينوار» لدى لقائنا.. وأنا - الآن - لا أرغب سوى بشيخوخة شبيهة بشيخوخته.

ثمّة - أيضاً - مَن أريد أن أتشبّه به في سنوات العمر العتيّ: «جون فورد»، وهذا يجعلني أحسّ بمرارة كبيرة؛ لأنه لم يترك مذكرات وراءه. ربّما ولّد لديّ دافعاً أكبر للكتابة.

طبعاً أنا لستُ شيئاً يُذكَر، بالمقارنة مع هؤلاء المعلّمين الكبار، ولكنْ؛ بما أن الكثير من الناس يريدون معرفة أيّ إنسان أنا، فأنا أحسّ بأنني مضطر لفعل شيء.

لستُ متأكداً من أن كتابتي ستثير الاهتمام لدى قراءتها، لكنني أكتب وأكرّر أن الإنسان لا ينبغي له أن يخاف ألا يحس بالحياء، شيء أوصيتُ به - دائماً - لمَنْ أكثر مني شباباً.

وحتّى أكون أميناً في اعترافاتي، فإنني تحدّثتُ إلى الكثير من الأصدقاء أكثر من مرّة؛ لأتذكّر الماضي، وأذكر منهم:

- «كينوسكي ويكوسا» - كاتب - مؤلّف درامي - صديق الطفولة.
- «إينوشيرو هوندا» - مخرج وصديق منذ الأيام التي عملنا فيها مساعدي مخرجين.
- «يوشيرو موراكي» - مصمّم ديكورات أفلامي.

- «فوميو يانوغشي» - مهندس صوت، وصديق منذ أيام مؤسسة السينما.

- «ماسارو ساتو» - مؤلّف موسيقي - تلميذ الموسيقى الكبير «فوميو خاياساكسا» الذي كتب موسيقى أفلامي حتّى وفاته.

- «يودزو كاياما» - ممثّل: وأحد من الذين مرّوا بتجارب قاسية في أثناء العمل معي.

- «سوو سومو فودجيتا» - بطل فيلمي الأول «سانشيرو سوغاتا».

- «كاشيكو كافاكيتا» - نائبة رئيس شركة «توهو – توفا».

السيدة «كافاكيتا» تعرف جيّداً صدى قبول أفلامي خارج اليابان، وساعدتني كثيراً في سفري وتنقّلاتي.

- «أودي بوك» - باحثة وناقدة أميركية مهتمّة بالسينما اليابانية، وهي تعرف عن أفلامي أكثر مني شخصياً..!!.

- «ينبو هاشيموتو» - منتج وكاتب سيناريو. مقتبس سيناريوهات «راشومون»، و «الساموراي السبعة»، وأفلام أخرى.

- «ماساتوإيدي» - كاتب سيناريو، أعتمد عليه كثيراً في سيناريوهات أفلامي المقبلة، وخصم رئيس في لعبة شوغي(*).

- «إيوتيشي ماتزو» - منتج - أنهى دراسته في جامعة طوكيو، تلميذ نجيب لمدرسة «تشينشيتا» الإيطالية. شخصية غامضة، وصاحب أفكار مدهشة خلاقة. والعديد من رحلاتي تمّت عبره هو، هذا الـ «فرانكشتاين» مجندل قلوب النساء، ما أزال أعدّه لغزاً حتّى الآن.

- «ثيو نوغامي» - تعمل في فريقي منذ زمن طويل، وتعرف أدقّ التفاصيل، وهي بمثابة ساعدي الأيمن.

أغتنم مناسبة سيرة حياتي هذه، وأشكرهم جميعاً من أعماق قلبي.

---

*) لعبة شطرنج يابانية، تكون الملكة فيها هي الأقوى.

الفصل الأول
لقاء مع صديق قديم

الصِّبا

جلستُ عارياً في حوض بلاستيكي مليء بالمياه الدافئة. كانت الغرفة تغرق في إضاءة خافتة، وكنتُ أمسك بحافتي الحوض، وأهدهد وحيداً ذات اليمين، وذات اليسار.

المياه الدافئة كانت تتماوج على حوافه، وبدا لي هذا ممتعاً، فبالغتُ بالهدهدة.. حتّى انقلب الحوض بمياهه على الأرض.

وحتّى اليوم ما أزال أعايش رهبة طيراني المفاجئ، والبلل الذي لحق بأثاث الغرفة، ثمّ النور المفاجئ الذي سطع فيها.

ما أزال أرتجف من هذه «الحادثة» رغم أنني لم أعطها أهمّيّة كبرى. كنتُ في العشرين من عمري على ما أعتقد - وبمناسبة لا أذكر ما هي - عندما تذكّرتُ هذه الواقعة، بحضور أمي. لقد فوجئتْ كثيراً، وقالت إن هذا قد حصل عندما ذهبت عائلتي لقدّاس على روح جدّي في مسقط رأس أبي، شمالي اليابان.

قالت إنني لم أكن قد بلغتُ عاماً واحداً عندما انقلب الحوض في تلك الغرفة المجاورة العتيقة التي استخدمت حَمّاماً ومطبخاً. وأنها تركتني، وذهبت إلى الغرفة المجاورة؛ لتخلع ثيابها، وتعود لتغسيلي. عندما سمعت صراخي، هُرعتْ نحو الغرفة؛ لتجدني مقلوباً على ظهري، والحوض يقبع على صدري. الإضاءة القوية التي سطعت، انبعثت من لمبة الكاز المعلّقة فوقي، ولا أعرف لماذا تأرجحتْ عندما حدّقتْ أمي بوجهي، وأطلّتْ من خلفها وجوه كثيرة.

هذه هي ذكراي الأولى من الماضي البعيد، ولا أتذكّر كيف وُلدت طبعاً، لكن شقيقتي الكبرى - الآن متوفّاة - أكّدت لي أنني لم أكن مثل كل الأطفال، فعندما وُلدت لم تندّ عني نأمة لفترة طويلة، فيما انعقدت يداي فوق بعضها، وبجهود كبيرة، تمكّنوا من فكّهما، وقد شاهدوا مندهشين آثار ازرقاق عليهما. وأنا أعتقد أن هذا كله وَهْم مختلَق؛ لأن إخوتي الذين سبقوني إلى الحياة سوف يغارون مني، بصفتي المالك الجديد. ولو أنني أخذتُ منذ طفولتي أضغط كل شيء لامستُه، لكنتُ غنياً، وأملك «رولز رويس».

سأخفّف من لهجتي، وأذكر حادثة جرت مع أختي، هذه التي أحبّت أكثر من غيرها أن تثير حنقي. قبل قليل من موتها، شاهدتْ في التلفزيون مغنّياً، اسمه «أكيرا كوروساوا» وقرّرتْ أنه أنا، حاول الجميع أن يقنعنها عكس ذلك، فيما تمسّكتْ هي برأيها. أما لماذا أصرّتْ؛ فذلك لأن شقيقاتي كنّ يدفعنني للغناء، وبما أنني الأصغر، فقد كنتُ أنساق دائماً لغناء أي أغنية، تخطر على بالهنّ.

طبعاً، أنا مَدين لهذا المغنّي بالجميل، فهو - بحمله اسمي - أسعد أختي قبل وفاتها بقليل.

ثمّة حوادث أخرى، وهي أشبه بلحظات فيلمية مصوّرة على شريط دون ضبط الوضوح البؤري جيّداً، فأضحت غامضة ضبابية، ومعتكرة. فمن خلال شبكة كثيفة، لا تزال تتردّد في ذهني صورة أناس، يحملون المضارب، ويقذفون طابةً في الهواء، ثمّ يركضون وراءها، يمسكونها، ثمّ يطيرونها من جديد، إلى مكان ما.. بعد سنوات، فهمتُ أن هذه اللعبة البيسبول، كانوا يلعبونها في المدرسة التي يعمل فيها أبي، وأستطيع أن أؤكد أن انخطافي لهذه اللعبة جاء بالوراثة، فأنا لم أغضّ الطرف عنها منذ سنوات الطفولة.

وأذكر وأنا على ظهر مربّيتي أنه انبعثت من مكان ما ألسنة لهيب عملاقة، وأمامنا كانت تجري مياه غامقة. في تلك الفترة، عشنا في منطقة «أوموري»، وهذا يعني أنني كنتُ مع المربّية على شواطئ خليج «طوكيو»

النار كانت على الشاطئ المقابل، حوالي «هانيدا». كنتُ مرعوباً، وبكيتُ، وحتّى الآن لا أستطيع تحمّل منظر النار، حتّى لو كانت سماء تعتم وتضاء بشمس، تغرب لتوّها.

ومرّة كنتُ مع مربّيتي أيضاً، وكنا ننتقل من محل إلى محل، وكانت هذه المحلات تغرق في شبه عتمة، وسألتُ مرّات عديدة: «ما هذا الذي يتلألأ هناك؟»، وحاولتُ مثل «شارلوك هولمز» أن أحلّ لغزاً.

المربّية دخلت دورة المياه دون أن تُنزلني عن ظهرها.. أيّ أسى أحسستُ به أنا؟!

ثمّة مَن يحدّق بي، فأتطلّع؛ لأرى رجلاً طويل القامة، أمسكَ بي من ركبتي، وأخذ يردّد بلهجة شاكية: «طفلي العزيز.. ماذا فعلتَ حتّى نمَوتَ وترعرعت؟!..».

فكّرتُ أن أكتب عن ممازحتي لها، ولكنني كنتُ عابساً آنذاك، أحدّق في وجه مجهول.

سنوات الطفولة

مَن يعرف لماذا السنوات التي بدأتُ أذهب فيها إلى دور حضانة الأطفال ليست واضحة مثل سنوات الشباب؟!

أذكر جيّداً شيئاً واحداً، كما لو أنه لايزال ماثلا أمام عيني، مكان الحدث: تقاطع طريق، تقطعه سكة حديدية، أبي وأمي وأخوتي يقفون خلف الحاجز، في الجهة المقابلة، وأنا أقف في الجهة الأخرى وحيداً. كان يعدو بيننا كلبنا الأبيض سعيداً فرحاً، ويهزّ بذيله. قطع السّكّة مرّات عديدة، وحدث أنه اتّجه نحوي مع ظهور القطار، أغمضتُ عيني، وعندما فتحتها، كان القطار قد مرَّ.. لأرى الكلب مقطوعاً إلى نصفين.

رأيتُه يشبه سمكة حمراء كبيرة مهروسة. لا أعرف ما الذي حصل فيما

بعد. تهاويتُ على الأرض، وأذكر أنه في وقت متأخّر، أصبح بيتنا مكتظاً بالناس الذين جاؤوا مع كلاب بيضاء، يحملونها على أذرعهم.

واضح أن أهلي أرادوا أن يُعوِّضوا عَليّ بكلب أبيض، وحالما عرضوا أحدها عليَّ أحدها، وقعتُ في هستيريا: «لا أريده.. لا أريده».

ألم يكن من الأفضل لو أنهم وجدوا لي كلباً أسود، مادام الأبيض يثير عندي هذا الإحساس الفظيع..؟!

ليكن، ولكنني على مدى ثلاثين عاماً مضت، لم أتذوّق لمرّة واحدة «ساشيمي وسوشي»(*).

وثمّة ذكرى رعب أخرى.

يعودون إلى البيت، وهم يحملون أخي، وقد لفّت رأسه بضمادة مُدمّاة. كان أكبر مني بأربع سنوات، وقد وقع على الأرض في أثناء حصة الرياضية، فقد توازنه في أثناء التمارين السويدية، عندما هبّت ريح قوية، وارتطمت رأسه بالأرض.. وتباينت الآراء حول نجاته، فالسقطة كانت قوية للغاية. أذكر كيف أن واحدة من شقيقاتي صرخت:

«ليتني أموتُ بدلاً عنه». وأعتقد أن القدرة على إطلاق الأحكام الباردة هي ما يميّز جنسنا، ببساطة تجري في عروقنا، هذه الأحاسيس الاستثنائية، الإنسانية، المسمّاة بالقلب الطري. بدأتُ الذهاب من روضة الأطفال إلى المدرسة الابتدائية «موريمورا».

لا أذكر بالضبط ما الذي فعلتُه هناك؟.. ولكنّ ما علق في ذاكرتي أن على الأطفال أن يجنوا حديقة كاملة من الخضار، وأنا انهمكتُ بقطف الفستق، كنتُ أحب هذا الفستق لدرجة العبادة، ولكن معدتي كانت ضعيفة، فمنعوني من التهام المزيد، ولهذا أردتُ أن أرعى بناظري هذه الكمّيّة الهائلة من الفستق.. وليس لديّ ذكرى عن لعنة، حلّت بي جرّاء تناوله.

---

*) مأكولات تُعدّ من السمك الأحمر.

أعتقد أنني في ذلك الوقت، وللمرّة الأولى، رأيت سينما - «المصوّرون المتنقّلون» - هكذا كانوا يسمّونها. ذهبنا إلى دار السينما عائلياً، من «أوموري»؛ حيثُ كنا نعيش إلى «شيناغنا»، وذلك عبر قطار «كاتشياغنا»، ونزلنا في «أومونو يوكوشو»؛ حيثُ توجد دار العرض.

الجزء الأكبر من الصالة لا توجد فيه كراس، ولذلك غالباً ما كنا نفترش الأرض. العائلة كلها قضت وقتها ناعمة بهذا الامتياز. لا أعرف ما هي الأفلام التي شاهدتُها عندئذ، ولكنها كانت - بمعظمها - كوميديات خفيفة، حظيت بإعجابي، وعلقت في ذاكرتي بعض المشاهد من فيلم، أعتقد أن اسمه «زيغومار». سجين هارب يقفز على أسطح مبانٍ عالية، ويسقط في قناة مياه سوداء.

ثمّة مشاهد من فيلم آخر، لا أذكر اسمه: شاب وفتاة يتعارفان في أثناء رحلة في سفينة. تهبّ عاصفة، فتبدأ السفينة بالغرق. الشاب يصعد في قارب الإنقاذ، ويلحظ فجأة أن الفتاة بقيت في السفينة. يترك لها مكانه على قارب الإنقاذ، يتنازل عنه، ويبقى على ظهر السفينة الغارقة، وهو يلوّح لها بيده.. وأعتقد أن هذه كانت أفلمة لرواية إيطالية، قرأتها فيما بعد، اسمها «قلب».

طبعاً، أفلامي المفضّلة كانت الكوميديات، وأذكر أنني صرختُ مرّة في صالة العرض عندما علمتُ أنهم غيّروا البرنامج، ولن يعرضوا الكوميديا المعلن عنها في الأفيشات خارجاً، وصمتُّ على حين غرّة عندما هدّدني إخوتي بالشرطي الذي سيرميني خارج الصالة.

ولعي بسينما الكوميديات في ذلك الوقت لا علاقة له بالمهنة التي اخترتُها فيما بعد. ببساطة كان يعجبني في تلك الفترة أن أرى وجوهاً تتحرك على الشاشة، وأن أضحك، وأن أخاف، وأن تدمع عيناي.. وكان يعجبني المزاج الذي تخلقه الأفلام في الحياة نفسها.. وهذا ما تأمّلته - من بعد - برويّة كبيرة.

عندما أعود بتفكيري إلى الوراء، أصل إلى نتيجة، مفادها أن أبي هو مَن حدّد لي الجهة التي ستغيّر حياتي كلها، فيما بعد، رغم أنه كان رجلاً صارماً وحاسماً، فماضيه يشهد بأنه كان عسكرياً محترفاً، وهو مَن كان يأخذنا إلى دور السينما، فقد كان يعتقد أن السينما أداة معرفية، مع أن السائد في تلك الفترة بأنها للمتعة والتسلية فقط، ولم يغيّر وجهة نظره هذه أبداً حتّى مماته.

شيء آخر أثّر به على حياتي، وكان يوليه أهمّيّة كبرى: الرياضة، فبعد تسريحه من الجيش، أصبح مدرّساً في مدرسة رياضية للجودو والكيندو(*)، ويعدّ المبادر الأول في بناء أول مسبح في اليابان، وقد عمل كثيراً في الترويج للعبة البيسبول، وتبنّى فكرة تطوير الرياضة الجماعية.

فيما يخصّني، فأنا أحب أن أتريّض وحيداً، وأن أرى كيف يمارس الآخرون الرياضة، وأعتقد أن الرياضة خير أداة لتطوير الشخصية، وتنميتها.. وهل ينبغي لي أن أقول - هنا - إنني وصلتُ إلى هذه القناعة بتأثير أبي أيضاً.

ثمّة مفارقة ليست بمنأى عن السيرة، فقد كنتُ مريضاً، وأبي يتذكّر ذلك بتنهيدة - لقد أعطوا الكثير من فوط الأطفال لحامل لقب بطولة مصارعة السومو؛ ليحملني بين يديه حتّى أنمو صلباً قاسياً، وقوياً.

لا أعرف - أيضاً - كم كان عمري عندما جلسنا على شرفة صالة للمصارعة، وأبي على المنصّة يلقي خطاباً، كنتُ أقبع في حضن أمي. ربّما كان يتحدث عن المصارعة والقيم التي تنبع من ممارستها.

مدرسة «موريمورا» الابتدائية

حدث هذا في يوم من الأيام، عندما أصبحت فيه سنوات الطفولة بعيدة في الماضي. كنتُ جالساً في دار سينما «نيغيشكي». الفيلم يروي قصّة بعض الأطفال المتخلّفين عقلياً.

---

*) مبارزة يابانية بالسيوف.

الجميع في غرفة الصفّ يستمعون إلى المدرّس. طفل انزوى جانباً، بعيداً عن بقية الأطفال، وواضح أنه لا يعير انتباهاً، لا للمدرّس، ولا للدرس، فشروده بليغ.

أثقلني هذا المشهد، وفي الوقت نفسه، أيقظ بداخلي شعوراً غريباً بأنني رأيتُ في مكان ما هذا الطفل.. مَنْ كان، يا ترى؟.. تذكّرتُ فجأة، هذا الطفل هو أنا، نهضتُ بسرعة، وخرجتُ على الممرّات؛ حيثُ تمدّدتُ على كنبة، واسترخيتُ خائر القوى. أحسستُ بضغوط نفسية،اضطرتني على الارتخاء طويلاً، وما لبثت أن جاءت إحدى المسؤولات عن الصالة، وسألتني ما إذا كان قد ألمَّ بي شيء.

لا شيء، لا شيء. أجبتُها، وأنا أحاول النهوض، لكنني لم أفلح البتّة.

عندما تجاوزتُ ضعفي، عدتُ إلى البيت في تاكسي أجرة، أرسلتْ بطلبها المسؤولة نفسها.

لماذا أقلقتني اللوحة كثيراً؟ لماذا أقلقني المشهد؟

ربمّا لأنه أيقظ بداخلي ذكريات خبيئة عن شيء غير مفرح من الماضي السحيق. شيء لم أرد أن أتذكّره، ولا بأيّ حالٍ من الأحوال.

سجن مسوّر. هكذا كانت المدرسة بالنسبة لي.

جلستُ في غرفة الصفّ، دون أن أشارك في أي شيء واكتفيتُ بالتحديق في الباب الزجاجي الذي أرى من خلاله الخادم ينتظر خروجي؛ لينقلني إلى البيت.

لا أعتقد أنني كنتُ متخلفاً عقلياً، ولكنني نضجتُ ببطء. لم أكن أفهم شيئاً من شروحات المدرّس.. وكنتُ أستسلم لخيالات وفانتازيا من كل نوع. وفي المحصلة، وضعوني وحدي في مقعد بعيداً عن الآخرين، وأعدّوا لي برنامجاً تدريسياً خاصاً.

.. أما المدرّس «المسكين»؛ فقد اعتاد، وهو يعطي دروسه أن ينظر إليّ بقحةٍ نظرات ذات مغزى، ويقول:

- لا أعلم إذا كان «كوروساوا» سيفهم هذا.. لكنْ.. أو لنشرح مرّة أخرى.

- هذا غير مفهوم لـ «كوروساوا» على الإطلاق، لكنْ..

وعندئذٍ، كان الأطفال يلتفتون إليّ بابتساماتهم العريضة، والأسوأ أنه كلما كان هذا الأمر معذّباً لي، أحسستُ أن المعلّم على حق. والحق يقال إنني فهمتُ شيئاً من الحكمة المدرسية. مرّة في أثناء التفقد الصباحي، أعطى أوامره:

- استرح.. استعد..

وفي الحال، فقدتُ وعيي، ووقعتُ على الأرض. لا أحد يعرف لماذا؟! ولا أعرف أنا مَن أوحى لي بألا أتنفّس في هذه الحالة. عدتُ إلى وعيي في حجرة الإسعافات الطبية، وتحت رعاية ممرّضة جميلة.

وفي يوم مطير، كنا داخل الصالون، نلعب لعبة شعبية بالكرة. الكرة تطير نحوي، فيما أحاول التقاطها، ولكنني أخفق.

بدأ الجميع بالضحك، وأخذوا يدفعونني دون انقطاع بقوة حتّى ذرفتُ الدموع.. لم أعد أستطيع الاحتمال، اختطفتُ الطابة، وركضتُ باتجاه البوّابة، ورميتُها خارجاً تحت المطر الشديد.

- ما الذي فعلتَه، يا «كوروساوا»؟ - صرخ بي المعلّم غاضباً. الآن - فقط - أتفهّم غضبه، وقتها أردتُ الخلاص - فقط - من مسبّبات الألم الفظيع الذي عانيته .

حياة المدرسة كانت جحيماً.

وأعتقد أنه من الخطيئة إرسال الأطفال إلى المدرسة، وهم يعانون من نقصٍ ما في النمو، أو في القدرة على الاستيعاب لمجرد أن الأطفال الذين يتعدّون سناً معينة، ينبغي لهم أن يكونوا في صفّ واحد.

ثمّة فوارق، ينبغي مراعاتها من طفل إلى طفل.. فثمّة أطفال في الخامسة من أعمارهم أقدر على الاستيعاب من أطفال في السابعة، والعكس. لا يمكن بقرار أن يحدّد مستوى التطوّر الذي ينبغي أن يصل إليه الطفل في إطار سنّه، ولربمّا كنتُ أقلق كثيراً جرّاء هذه التساؤلات، ولكنني في عامي السابع أحسستُ المدرسة زنزانة، وأنني فيها رغماً عني. وهكذا جاء الوقت الذي انقشعت فيه غيمة الضباب عن وعيي، كما لو أن ريحاً نفختْها بعيداً.. وتفتّحتْ عيناي على هذا العالم، كأنني أطلّ عليه للمرّة الأولى. حدث هذا عندما كنتُ في الصفّ الثاني ونقلوني إلى منطقة «كويشكافا».

ومنذ ذلك الوقت، بدأتُ أرصد الأشياء بلغة سينمائية، كما لو أن عدسة الكاميرا ضبطت وضوحها البؤري من تلقاء نفسها، وبدأت البانوراما.

في مدرسة «كورودا» الابتدائية

وطئت قدماي المدرسة الجديدة في منتصف العام. هنا كل شيء يختلف عن «موريمورا»، وقد فارقتني الدهشة طويلاً بعد ذلك. المبنى لم يكن أوربياً، بل كان يشبه بناءً من حقبة ميدجي(*).

وفي «موريمورا»، كان التلامذة يرتدون الأزياء الأوربية، أما في «كورودا»؛ فقد كانوا يرتدون الملابس اليابانية التقليدية وأحذية «الغيتا»(**). والفارق الكبير كان في ذهابنا إلى «موريمورا»، وشعورنا طويلة، بينما في «كورودا» كنا نحلق شعورنا نمرة صفر.

أعتقد أن زملائي الجدد كانوا مندهشين من هيئتي. وتصوروا كيف يمكن أن يكون عليه الحال وسطهم، هم الذين تربّوا على الطريقة اليابانية في أدقّ تفاصيلها.

---

*) من مراحل التقويم الياباني. وكل مرحلة لها اسم، يتلاءم - عادة - مع اسم الملك، التقويم الجديد لليابان يُقسم إلى حقب (ميدجي ١٨٦٧-١٩١٢).

(تايشو ١٩١٢-١٩٢٦) - (شوفا تبدأ من ١٩٢٦..).

**) صنادل خشبية خفيفة.

فجأة، يظهر مخلوق صغير، شعره طويل، وملابسه أوربية، بنطال حتّى الركبة، وجوارب حمراء قصيرة، ووجه رقيق أشبه بوجه فتاة. كنتُ شيئاً مدهشاً آنئذٍ، وقد أصبحتُ أضحوكة لكل التلامذة. شدّوا لي شعري، وخطفوا لي حقيبتي عن ظهري، وانقضّوا على بزّتي الأنيقة، يدعكونها بأيديهم.. ودون هذه الأشياء، أنا بكّاء بطبعي، وهنا ربحتُ لقب برغوث الصمغ للمرّة الأولى في حياتي، أصبح لقباً ملازماً لي لفترة طويلة، وقد عثر عليه الأطفال في أغنية كنا نغنيها في تلك الأوقات:

برغوث الصمغ جاء بيننا
ولا يفعل شيئاً سوى البكاء.
يذرف الدموع بسخاء،
الدموع الكبيرة مثل حب «البونبون».

بصراحة أقول إنني حتّى يومي هذا لا أجد متعة في الاستماع إلى أي أغنية عن «البونبون».

المهمّ على أية حال، أن أخي الأكبر «هييغو» كان يدرس معي في «كورودا»، وسرعان ما طغت شخصيته البرّاقة واللامعة على كل شيء عداه. والحق يقال إن إطلالته البازغة على عالم الأطفال لم ينلني منها ما يُذكَر، وهذا سبب آخر للبكاء.

بعد مرور عام، لم يعد أحدٌ من الأطفال ينادني بالبرغوث الصمغي، وتوقّفتُ أنا عن البكاء في غرفة الصفّ، وأصبح لقبي «كوروتشان».

وخلال هذا العام، بدأتُ بالانطلاق والتحرّر من عقدة النموّ والإدراك البطيء التي لازمتني، وفوجئتُ أنا من السرعة التي انطلقتُ فيها حتّى إنني تجاوزتُ زملائي.

ثلاثة أشياء كانت مسؤولة عن تقدّمي، أولها طبعاً وجود أخي.

كنا نعيش في وسط «كويشكافا» في حي «أوميفاري».. وكل صباح كان

ينبغي أن ننطلق نحن الاثنين معاً نحو المدرسة القريبة من نهر «ادغوفا». بعد الظهر، كنتُ أعود وحدي.

أذكر الاحتياطي الهائل من المفردات والتعبيرات التي كان يرميني بها، وكان يتكلم معي بطريقة غريبة، صوته هادئ، كمَن يخرج الكلمات من بين أسنانه، يكلّمني بصوت عالٍ.. هل كنتُ سأردّ عليه؟ أم كنتُ سأتحاشاه، وأغلق أذني. لكنه كان يتركني أستمع إلى إهاناته، ظناً مني أنه يقول شيئاً مختلفاً.

كنتُ أفكّر بأن أشكوه إلى أمي، وكمَن يقرأ أفكاري في كل مرّة كنا نقف فيها أمام مدخل المدرسة:

- أنت برغوث صمغٍ مؤسف... لو تتجرأ، وتقول شيئاً لأمي، سأجعلك تلعن اليوم الذي وُلدتَ فيه.

بعد هذه التحذيرات، كنتُ أقف في مكاني، لا أستطيع التحرّك، ولو خطوة واحدة.

«أخي السيئ» هذا، كان لا يني يهبّ للدفاع عني ومساعدتي، عندما يحيق بي الخطر، ففي إحدى الاستراحات بدأت ثلّةٌ من الأطفال بإزعاجي، وظهر هو.. ما إن اقترب حتّى فرّوا إلى جميع الجهات، ودون أن ينظر إليهم، قال بلهجة آمرة:

- «أكيرا»، تعال إلى هنا.

اقتربتُ منه مسروراً:

- قل، ماذا تريد؟!

- لا شيء - أجابني، وابتعد.

وبعد أن تكرّر هذا لمرّات عديدة، أيقنتُ أن ثمّة اختلافاً في سلوك أخي صباحاً في المدرسة، وهذا ليس مصادفة.. توقّفتُ عن ذرف الدموع لدى سماعي شتائمه، وصرتُ أستمتع بالإهانات التي يكيلها لي.

وفي تلك الأوقات التي كنتُ لا أزال فيها برغوثاً صمغياً، اقتادنا أبي ذات مرّة إلى مسبح «سيفوريو»، بالقرب من نهر «أركافا».

أخي كان يرتدي طاقية بلاستيكية بيضاء، وكان يبدو عليه الاحتراف، وأنا كنتُ مبتدئاً، لهذا سجّلوني عند مدرّسٍ صديق لأبي..

أبي كان مولعاً بي، ويعمل على تدليعي، ربّما لصغر سني، ولكنني أتذكّر غضبته، وهو يراني أفضّل اللعب مع شقيقاتي.

وعد أن يشتري لي هدية إذا بدأتُ أتعلم السباحة، وتعرّض جسمي لأشعّة الشمس.

خفتُ من الماء ورفضتُ النزول إلى الحوض. بعد طول معاناة، بذلها المدرّب، قرّرتُ أن أخوض غمار الماء.. حتّى الركبة.

وهكذا صرتُ أذهب مع أخي الذي كان يفترق عني في حوض السباحة. كان يقفز عن المنصّة «الرائع»، ويذهب إلى أعمق بقعة في الحوض، ويظل يسبح حتّى يحين وقت العودة.

مرّة جاء أخي على متن قارب صغير، ودعاني إلى الصعود معه.

أخذ يجذف بسرعة حتّى منتصف النهر، وأصبح حوض السباحة بعيداً، وفجأة قذف بي في الماء. سيطر عليَّ الرعب، وبدأتُ ألوّح بيدي محاولاً الوصول إلى القارب، وما إن لامستُه حتّى ضرب أخي الماء بمجذافه بقوة، وابتعد.. بدأت قواي تخور، فيما اختفى القارب عن الأنظار، وخيل إليَّ أنني بدأتُ أغرق.. والشيء الذي أحسستُ به بعد ذلك، يدين قويتين تمسكان بي، وتشدان نحو الأعلى.

وجدتُ نفسي في قارب، واكتشفتُ أن سوءاً لم يمسّني، فقط ابتلعتُ كميات كبيرة من الماء.

- أرأيتَ؟ بوسعك العوم - قال لي أخي هازئاً.

لا يصح إلا الصحيح، كما يقال - منذ ذلك اليوم، لم أعد أخشى اليمّ، بل إنني عشقتُ السباحة.

في الطريق إلى المنزل، اشترى لي مارملاد الفاصولياء الحمراء. وبينما كنتُ آكله، قال لي فجأة:

- أتعلم؟!.. يبدو أن الإنسان عندما يغرق، يموت، وهو يبتسم، وأنت كنتَ تبتسم.

اشتعلتُ جرّاء هذه الإهانة، ولكنني تذكّرتُ الهدوء الذي انتابني، وأنا أغرق، لقد كان هدوء الموتى.

الإشارة الثانية على «حكمتي» جاءت من أحد أساتذتي - «سيدجي تاتشيكافا».. حدث أنه بعد قدومي إلى «كورودا» بعامين ونصف، كان هو مضطراً للمغادرة، فطريقته بالتعليم لقيت مقاومة عنيفة من القائمين على المدرسة.

«تاتشيكافا سنسي»(*). انتقل إلى المدرسة «غيوسي» الابتدائية، وعمل هناك. ما أريد أن أرويه عنه هو يد المساعدة التي اختبرتُ من خلالها إمكانياتي وقدراتي.

في إدارة المدرسة، كان ثمّة نموذج، لوحة ينبغي أن نُعيد رسمها؛ ومَن يصل في رسمه حدّ الإتقان يحصل على علامة كاملة.

كان الدرس بدائياً، لكن المعلّم «تاتشيكافا» لم يكن تقليدياً، بل طلب إلينا أن يرسم كل ما يريد. كان الجميع قد أعدّ سلفاً الأوراق والأقلام الملوّنة.. وبدأ، وبدأتُ أنا.

نسيتُ ما الذي رسمتُه عندئذٍ، ولكنني أذكر أنني اجتهدتُ، ضغطتُ على الأقلام لفرط تأثري حتّى تحطمتْ واحدة بعد الأخرى، واستخدمتُ أصابعي حتّى انتهت اللوحة.

---

*) تعبير يُستخدم مجازاً لإبداء الاحترام نحو شخصيات الفن - العلم - الأدب.. إلخ.

«تاتشيكافا» جمع الأعمال كلها على اللوح الأسود، وبدأنا معاً عملية تقويمها. كلٌّ قال رأيه بصراحة وحرية، وعندما جاء دور لوحتي، انفجر الصفّ في ضحك هستيري، لكن المعلّم قطع الضحك بنظرة لئيمة، وامتدح لوحتي، لا أذكر ما الذي قاله، ولكنني متأكد أنه أعار انتباهه للبقع الملوّنة، وفي نهاية التقويم، وضع ثلاث دوائر بالقلم الأحمر - أعلى علامة في الصفّ.

منذ ذلك اليوم، ورغم كراهيتي للمدرسة، بدأتُ أنتظر دروس «تاتشيكافا»، فدوائره الحمراء الثلاثة جعلتني أعشق مادة الرسم، وبدأتُ أرسم دون انقطاع. رسمتُ على كل شيء حولي، وكنتُ أحصل على ملاحظات ايجابية فقط. وبدأت علاماتي بالمواد الأخرى ترتفع بدورها، وهذا سبّب لي دهشة كبيرة. وفي العام الذي ترك فيه «تاتشيكافا» المدرسة، كنتُ قد أصبحتُ عريفاً على الصفّ، وحملتُ الشارة الذهبية. ولم أنسَ حادثة أخرى حصلت في ساعة الأشغال اليدوية. دخل «تاتشيكافا» غرفة الصفّ، ومعه لفّة ورق كبيرة، افترشها على الأرض، ورأينا فيها شيئاً، يشبه خارطة جغرافية لمدينة.

قال لنا إن كل واحد فينا حرٌّ في أن يرسم ما يريد على هذه الخارطة. بدأنا العمل، وولدت أفكار مختلفة، وولدت معها أجمل مدينة سحرية رأيتُها؛ حيثُ رسم فيها كل طفل شيئاً من تصوّراته عن هذا العالم. عندما انتهينا كانت وجوهنا قد احمرَّت من الارتعاشات الطفلية، وبفخر، تأمّلنا «مخلوقنا» الجديد.

أذكر كيف عشتُ متيقّظاً تلك اللحظة، كما لو أنها البارحة.

في السنوات الأولى من مرحلة «تايشو»، عندما ذهبتُ إلى المدرسة، كانت كلمة معلّم في بالنا موازية للرعب، ولهذا أعتقد أن أجمل شيء رأيتُه، وولعتُ به هو المعلّم «تاتشيكافا» وطرائقه الإبداعية بالتعليم. القوة الثالثة الموقظة لمداركي، كان أحد زملائي، وهو صبي يغار مني، سلوكه أصبح مثل المرآة التي رأيتُ فيها نفسي، فارتعبتُ، ويعود الفضل إليه في رؤيتي لنفسي من جميع الجهات. هذا «البرغوث اللامع» اسمه «كينوسكي

ويكوسا» - لن تغضب، يا «كتيشان»، أليس كذلك؟ كنا براغيث، وسنبقى، فقط أنت أصبحتَ برغوثاً رومانطيقياً، وأنا أصبحتُ برغوثاً إنسانياً.

جمعنا القدر نحن الاثنين - «ويكوسا» وأنا. سننمو معاً، وسنختلف معاً في وصف الحياة. لقد وصف حياتنا في كتابه «أكيرا كوروساوا - سنوات الصِّبا والشباب»، وكان لديه تقويمه للأشياء، وأنا لي تقويمي.

وكم سيبدو مملاً أن يؤمن المرء بأن الأشياء التي حدثت معه إنما كانت بملء إرادته، وليس كما أملاها الواقع؟!

على أية حال، لم يستطع «ويكوسا» أن يكتب عن طفولته وشبابه دون أن يعرّج عليَّ، كما أنني لم أستطع أن أكتب عن نفسي دون أن أفتح الكلام على آخره بخصوصه، وأقرّ أن قصّتي ليست إلا تكملة لقصّته.. وأنني أواصل الرقص حتّى النهاية.

لقاء مع صديق قديم

يوم ممطر، شخصان تجاوزا العقود الستة، يقفان وبأيديهما مظلات لاتّقاء المطر على أدراج حجرية، تؤدّي نحو قمّة عالية.

خارج الكادر، نرى مصوّراً فوتوغرافياً، يصوّرهما. أحدهما يلتفت إلى الخلف، ويتتبّع بنظراته أحجار حائط، يزيح بيديه الحجار القديمة، ويقول:

- *كل شيء على سابق عهده.. «كتيشان».*

- نعم، «كوروتشان»، أتذكّر ذلك الصبي الذي كان يعيش بالقرب من هنا؟!

- *كيف لا أذكره؟! «شيشكو» تلميذ من صفّنا، هكذا: ضخم.. ماذا يفعل الآن، يا ترى؟*

- مات.. تصوّر..!!

صمت الاثنان معاً لفترة طويلة. دوى صوت الرعد. ضغط المصوّر على زرّ آلته، فانبعث ضوء باهر من الفلاش، وقال الشخص الذي يرافق المصوّر:

- يكفي هذا.. هيا بنا، نلتقط الآن هناك - وأشار بيده نحو بقايا حائط.

لا يزال الاثنان تحت المظلات، يحدّق أحدهما في وجه الآخر:

- ما هو المغزى في الصورة عند الحائط؟!

- أنت محقّ، فلا شيء تقريباً بقي منه..

- إنها بقايا المدرسة القديمة، لم أكن أنتظر أن تنهار هكذا، مهما كانت الأسباب.

تقافز الاثنان فوق التلّة، ودخلا في البوّابة الرئيسة لمعبد «شينوتوي».

- انظر.. الأدراج الحجرية لا تزال في مكانها.

- والمدخل بقي كما هو تقريباً.

- انظر.. انظر إلى الشجرة القديمة، يبدو أنها أصبحت أصغر سناً..

- لا.. نحن الذين كبرنا.

هذه مشاهد من لقائي مع «ويكوسا»، الذي لم أره منذ عشرين عاماً تقريباً. وقد صوّرونا معاً لمجلة «بونغي شونجو» التي تعدّ دورياً ريبورتاجاً مصوّراً، بعنوان «لقاء مع صديق قديم».

كنا في الخامس عشر من شباط، وهو عيد «٧- ٥- ٣»(*).

المطر البارد غسل أوراق الأشجار المصفرّة. في مدخل المعبد، أطفال يتصايحون، ويرتدون ملابس فضفاضة جميلة، ويختبئون تحت مظلات أهاليهم.

انتهينا من التقاط الصورة، وعدنا بالقطار. كان مزاجي يعاني حنيناً عميقاً جرّاء الذكريات المستثارة في هذه الأماكن لعبنا بها، وتراكضنا.. «ادوغافا»؛ حيثُ اصطدتُ السمك فيما مضى، وركبتُ قارباً، أذكر تماماً هذه المياه الوسخة، التي بلّلتني في أنحاء جسمي، وشربتُ بعضها عنوة.

---

*) عيد الأطفال الذين بلغوا السابعة والخامسة والثالثة في الخامس عشر من شباط، ويعتقد اليابانيون أن هذه الأرقام تجلب السعادة.

بالقرب مني كان «ويكوسا» قد أطلق العنان لخياله، وبدا أن سنوات الطفولة تعزّ عليه أكثر. صمتُّ، كما لو أنني لا أنظر البتّة من خلال النافذة مطلاً على نهر الذكريات «ادوغافا». على الزجاج، كانت تنزلق ببطء حبيبات المطر، الأماكن من حولنا تغيّرت، لكنني لم أتغيّر أنا.. بقيتُ برغوث صمغٍ، وأحسستُ أنني سأبكي.

«بيزاج»

عندما أحاول أن أكتب شيئاً عنا نحن الاثنين، عن سنوات «كورودا»، يبدو لي أني أشاهد منظراً طبيعياً، يغرق فيه شيئان صغيران، بالقرب من البوّابة.

أراقب طفلين يعدوان بسرعة في طريق تؤدي إلى الأعلى، يصعدان تلّة «كاغو رادزكا» وينعطفان نحو تلّة «هاتوريدزاكا»، ومن ثمّ؛ إلى تلّة المسيحيين.

هاهما عند مدخل أحد المعابد في ساعة «بيكا»(*). يحملان معهما ألعاباً من القشّ؛ ليضعاها على شجرة عالية، اسمها «كياكي»(**) وعندما يرتفعان، يصبح المشهد أكثر وضوحاً. نعدو في الاتجاه المعاكس للضوء، وتصبح سوداء «سيلويت»، ولا أعرف لماذا كنا نغرق في الضباب، ربّما لأن طفولتنا أصبحت بعيدة.. أو أنني لم أعد أستطيع الرؤية بوضوح. مهما كان السبب، فإنه من الصعوبة بمكان أن أتذكّر ما الذي كنا نمثله عندئذٍ؟ واضح أنه لن ينتج شيء، ما لم أبدّل عدسة الزاوية الواسعة بعدسة تيلفوتو، وأضبط الوضوح البؤري بعد أن أوجّه الإضاءة كلها نحونا نحن الاثنين.

أضبط الفتحة، ها هو الشكل واضح تماماً.

ما الذي أكتشفه عندما أراقب الآن «كينوسكي ويكوسا» بعدسة التيلفوتو؟ هو مثلي - تماماً - يمتاز عن بقية الأطفال في «كورودا». ملابسه

---

*) حسب المنظومة الشرقية القديمة لقياس الوقت، فإن «بيكا» تقع بين الواحدة والثالثة بعد منتصف الليل، والليل والنهار يقسّمان على (١٢) فترة، تحمل أسماء الحيوانات من (١٢) برجاً.

**) «حجيج على شرف بيكا» طقس عبادي في معبد «شينوتوي» للرغبات. ترفع الألعاب على الشجر المقدس، ويعتقد أن العقوبات المفروضة على صاحب الرغبة تُلغى بمجرد ممارسة الطقس.

من قماش حريري، وله هيئة طفل، من عائلة ممثّلين - قاصر يشبه ممثّلاً، يؤدي أدوار عشيق. بكلمة واحدة - نحيل، هزيل - يمكن للمرء أن ينتزعه بيدٍ واحدة.. «لا تغضب، كتيشان، فأنت تبدو لي هكذا. وثمّة مَن قال إنك كذلك.. هذه حقيقة».

عندما تذكّرتُ انتزاعه بيد واحدة، انتبهتُ إلى أن «ويكوسا» غالباً ما وقع وحده، وأذكر مرّة وقوعه في الطين وتلوّثه من رأسه الى أسفل قدميه، وعودته إلى البيت بمساعدتي وسخاً مليئاً بالقاذورات.

ومرّة وقع في أثناء التمارين الرياضية. وقع «ويكوسا»، وأصبحت حلّته البيضاء سوداء تماماً. امتلأت عيناه بالدموع، وارتجفت ذقنه، وقضيتُ وقتاً طويلاً، وأنا أهدّئ من روعه.

برغوثان في الصفّ، وما نزال، اقترينا من بعضنا حتّى بتنا لا نفترّق، وبدأتُ أتعامل معه، كما يتعامل أخي معي.

الذروة الشاهدة على عمق صداقتنا كانت مسابقة رياضية، وأشهد أنه وصفها في كتابه بشكل أفضل مني، «ويكوسا» الذي كان يصل آخر المتسابقين دائماً، في كل مسابقة، تقام في المدرسة.. وفي هذه المسابقة بالذات، حدث أن احتلّ المرتبة الثانية.

ركضتُ خلفه، وأنا أصرخ بكل قواي:

- أسرع.. أسرع..

وصلنا معاً إلى النهاية، وكان «تاتشيكافا سينسي» باستقبالنا باسماً.

عندما استلمنا الجوائز - أقلام رصاص ملوّنة، ونظّارات للغوص - لا أذكر بالضبط. ذهبنا عند والدة «ويكوسا».. (لا أعرف لماذا؟).

الآن عندما أعود إلى الوراء، أصل إلى نتيجة أنني أنا مَن ينبغي له أن يكون ممتناً وشاكراً.

«ويكوسا» التعس جعلني أحسّ بقوة طاغية.. وخصومي في المدرسة بدؤوا ينظرون إليَّ بوجل واحترام.

«تاتيشكافا» كان يثني على صداقتنا، على ما يبدو. مرّة ناداني، وسألني ما إذا كنتُ أريد مساعداً لي في عرافتي للصف.

اعتقدتُ أنه غير مسرور مني، وتمتمتُ منزعجاً. حدّق بي مدهوشاً، وسألني مَن أرشّح - إذنْ - لمساعدتي.

ذكرتُ اسم أقوى تلميذ في الصفّ.

الأفضل ألا نرشّح لهذا المنصب شخصية معروفة إلى هذا الحدّ. قال «تايشيكافا». فغرتُ فمي مدهوشاً.

- نعم - استمرّ «تاتيشكافا» - ليكن شخصاً مغموراً، وبالمقابل يكون قادراً على التطوّر والإمساك بزمام الأمور. ماذا ستقول لو أصبح «ويكوسا» مساعداً لك.. «كوروتشان»؟

عندها - فقط - أدركتُ مدى تقديره لنا نحن الاثنين. اضطربتُ، ولم أتفوّه بكلمة واحدة.

- حسناً - وربَتَ على كتفي - موافق، إذنْ... اذهب، وأخبر أمه، سوف تفرح هي أيضاً.

أدار ظهره، ومضى، وودّعتُه بنظراتي. أحسست أن بوذا نفسه ينبعث منه. يا إلهي، بوذا بلحمه وشحمه يختال أمامي.

منذ ذلك الوقت، صار «ويكوسا» يأتي إلى المدرسة مختالاً، وعلى صدره يعلّق شارة فضية، وقد استطاع أن يحصل بسرعة على اعتراف بقدراته على المساعدة في العرافة.. وتفتّحت مواهبه أمام عيون الجميع رغم أنه لم يملأ العين في يوم من الأيام، واضح أن المعلّم «تاتشيكافا» هو مَن قدّر مواهبه حقّ قدرها.. وبدأ «ويكوسا» يكتب وظائفه المنزلية، بطريقة، أثارت دهشة معلّمنا نفسه.

القدر

سبقني أخي عقلياً عشرات السنين، رغم أن الفارق بيننا لم يتعدّ أربع سنوات، عندما أصبحتُ تلميذاً في الصفّ الثالث، كان هو قد أصبح في الصفّ الأول المدرسة المتوسطة(*).

في ذلك الوقت، حدثت أشياء غير متوقّعة. أخي كان تلميذاً قوياً ومجداً. في الصفّ الخامس، احتل المرتبة الثالثة في المسابقة النهائية لعموم المدينة. وفي الصفّ السادس، أصبح الأول على طوكيو كلها، ولكنه في امتحانات القبول للمدرسة الحكومية المتوسطة الأولى تعذّر عليه النجاح.!!

إخفاقه كان صعباً على العائلة أيضاً، وأذكر جيّداً الأجواء التي خيّمت علينا وقتئذٍ، كأن ريحاً صرصر، هبّت على بيتنا. أبي غرق في أفكار سوداء ومتشائمة، وأمي كانت تنتقل في أرجاء البيت دون انقطاع - شقيقاتي كنّ يتهامسن بشيء ما، ثمّ يسترقن النظر إلى أخي المحبط.. وأنا كنتُ غاضباً، ولكنْ؛ لا أعرف على مَن أسلّط غضبي، وحتّى اليوم لا أعرف سبب إخفاقه الحقيقي، فهو لم يترك امتحاناً، أو يؤجّله.. ولكنْ؛ هناك تفسيران، لا ثالث لهما، إما أن الأولوية قد أُعطيت عند التصنيف لأولاد عوائل معروفة، أو أن أخي ابتعد عن الإجابات، وشطّ بعيداً بخياله الجامح.

كم يبدو ذلك غريباً الآن، ولا أعرف كيف تمكّن من تحمّل هذه الصدمة، وإن كان يخيّل لي أنه كان يتلوّى ألماً خلف وجه، لا تبدو عليه علائم الاكتراث.

من الواضح أن هذا شكّل له ضربة قاضية، فقد تغيّرت طباعه جذرياً. وبناء على نصيحة والدي، انتسب أخيراً للمدرسة المتوسطة «سيجو» في منطقة «فاكاماتسو»، وبعد امتحانات القبول انقطع هو فجأة برغبته، وتفرّغ للأدب.

---

*) النظام التعليمي في المدرسة الابتدائية ستّ سنوات، وفي المتوسطة خمس سنوات.

أبي كان أنهى دراسته في أكاديمية حربية بمرتبة شرف، ثمّ ابتدأ حياته مدرّساً، وبعض تلامذته أصبحوا - فيما بعد - جنرالات.. وهكذا - على ما يبدو - نشأت أولى علائم صراع مزمن بينه وبين أخي، الذي بدأ يغيّر من قناعاته وطرائقه في التفكير تحت تأثير قراءاته الأجنبية.

أنا لم يكن لديّ القدرة الكافية لفهم أسباب الشقاق بين أبٍ وابنه، فقد اكتفيتُ بمراقبتهما حزيناً من بعيد.

والقدر البارد أرخى بظلاله على مملكتنا، فأسرى قشعريرة باردة في الأبدان..

كنا أربعة صبيان، وأربع بنات. تزوّجت الكبرى قبل أن أُولد، ووليدها وأنا كنا بنفس العمر. أخي الأكبر كان يعيش بعيداً عنا، ولا نراه كثيراً، أما الثاني؛ فقد مات صغيراً، وهكذا فقد ترعرعتُ عملياً مع بنات ثلاث، وشقيق واحد.

أخي لم يعدّني رفيقاً له، لا في اللعب، ولا في سنوات الطفولة. لهذا فقد قضيتُ معظم وقتي باللعب مع شقيقتي الصغرى. أذكر مرّة أننا كنا نلعب عند مدخل المدرسة التي يعمل فيها أبي. هبّت عاصفة مفاجئة، فالتصقنا ببعضنا، وفي اللحظة التالية، حملتنا الريح، وألقت بنا بعيداً. أذكر جيّداً كيف أمسكتُ بيدها طوال الطريق، وبكيتُ.

كنتُ في الصفّ الرابع عندما ألمّ بها مرض عضال، كما لو أن الريح نفسها هي التي هبّت، واقتلعتها من هذه الأرض إلى الأبد، لن أنسى ما حييتُ كيف كانت تحاول الابتسام عندما ذهبنا لرؤيتها في مشفى «جوتتندو».

كيف احتفلنا ذات مرّة بعيد «هينا ما تزوري»(*)؟.

كان لدينا في البيت كمّيّة هائلة من ألعاب الأطفال، مزركشة وملوّنة، إمبراطور وإمبراطورة، سيدات القصر، خمسة موسيقيين، «تارو أوراشيما»

---

*) آذار عيد الفتيات الصغيرات.

البطل الشعبي، سيدة بملابس البحر، خمس طاولات صغيرة مع طقم صحون وأدوات طعام كاملة، وأشياء أخرى، لا أذكرها جيّداً.

أطفأنا اللمبة، وألقى القنديلان ضوءاً ساحراً على الألعاب المنتظمة بدورها فوق رفوف حمراء. الإضاءة سمحت بإحيائها، فخفّت قليلاً، سرعان ما نادتني أختي الصغرى للجلوس عند الألعاب، ووضعت أمامي طاولة صغيرة، وبدأت تتظاهر بسكب الطعام الوَهْمي لي، ثمّ قدّمت لي كأساً صغيراً من «الساكي» الأبيض الحلو.

لقد كانت الأجمل بين شقيقاتي، طيبة ولطيفة، لكن جمالها لم يبزغ، وأصبح مثل كريستال غبش، هشّ، لا يقوى على حماية جزيئاته.

هي مَن بكت، وقالت إنها تريد أن تموت بدلاً عن شقيقنا، عندما وقع، وأصيب في رأسه. والآن عندما أكتب عنها، فإنني أحسّ بالدموع تنهمر من عيني. في يوم الدفن، اجتمعت العائلة في المعبد للصلاة. وعندما كانت الجوقة تردد التراتيل، كان ثمّة زنابير تصدر أصواتاً مزعجة وطنيناً هائلاً، وتشوش على الصلاة.. ولا أعرف لماذا انفجرتُ في هذه اللحظة بنوبة ضحك هستيرية. أبي وأمي وشقيقاتي حدّقوا بي مذهولين، ولكنني لم أستطع أن أكتم ضحكي، وكدتُ أنقلب على قفاي حتّى أخرجني أخي إلى خارج المعبد.. وانتظرتُ أن ينقض عليَّ، ويوسعني لكماً ورفساً، ولكن شيئاً من هذا لم يحصل. لم يبدُ عليه الغضب، ولم يحاول الدخول ثانية، بل نظر إلى الخلف؛ حيثُ ينبعث صوت الأناشيد وقال:

- لنغادر هذا المكان بعيداً.

انطلق عدواً نحو المدخل الرئيس، وتبعتُه أنا عَدواً. بطبيعة الحال، بصق غاضباً، وتمتم من بين أسنانه: «ما هذه البلاهة؟».

أحسستُ أنني أهدأ رويداً، رويداً، أما لماذا ضحكتُ؟

أعتقد أن هذه الصلاة لا تحمل أيّ معنى.. فما الذي تعنيه لشقيقتي

المتوفاة عن ستة عشر عاماً؟! ما الذي تعنيه، وهي ترقد باردة وغير بعيدة عن هؤلاء الذين ينشدون، ويرتّلون، ويحدّقون بعيون فارغة..؟! بالطبع، لا شيء.

تَفَهُّمُ أخي لي أزال عن صدري غمّاً كبيراً، والشيطان وحده يعلم كيف تذكّرتُ اسم الموت الذي يخصّها(*).. «تورين يتيكو شيننيو»

«كيندو»

في المدارس الابتدائية، أصبحت مبارزة السيوف «كيندو» مادة إلزامية ونظامية، ندرسها مرّتين أسبوعياً.

بدأنا هذه الدروس بكيفية استخدام السيوف، ثمّ تدرّبنا على تبادل الضربات. وبعد عناء طويل، وزّعوا علينا ملابس القتال التي تفوح منها رائحة عرق أجيال عديدة، وبدأنا نخوض غمار المعارك الحقيقية بهيئات الأبطال أنفسهم.

وجرت العادة أن يكون معنا أستاذ، يعرف مبادئ وأخلاق هذه اللعبة، وأحياناً يرافقه مساعد.

جاءنا أستاذ «كيندو» حقيقي، لديه القدرة على تحرّي معلوماتنا، واكتشاف أخطائنا بيُسر، وكان همّه أن يعرف التلميذ في أثناء المعركة إلى أيّ مدرسة قتال ينتمي.

هذا المعلّم الوافد إلى «كورودا» اسمه «ماغو سابورا أوتشياي» (ربّما كان اسمه ماتاسابورو.. لستُ متأكداً بالضبط).

كان يتمتّع بمظهر قوي، وعناد لا بأس به، وكان يتبدّى لنا ذلك بمبارزته لمساعده أمامنا، نحن الذين - بالكاد - كنا نلتقط أنفاسنا.

وحدث مرّة أن انتبه إلى إمكانياتي، فدعاني لمنازلته. تنفّستُ بصعوبة

---

*) حسب الديانة البوذية، يُكتب على شاهدة القبر اسم الموت، وهو يختلف عن الاسم الذي يحمله الأحياء.

من شدّة الخوف. وقفتُ الوقفة اللازمة، ورفعتُ سيف «البامبوكو» إلى فوق رأسي، وأعطيتُ صرخة الهجوم، ثمّ تقدّمتُ إلى الأمام.

في اللحظة التالية، أحسستُ إحساساً غريباً، فها أنذا أطير عالياً في الهواء، ويد المعلّم تصطادني قبل أن ألامس الأرض.

بعد هذه المبارزة، أصبح تقديري له أكبر، ورجوتُ أبي ذات يوم أن يسجّلني في مدرسة «أوتشياي»، وينبغي أن ألاحظ أنه فرح لذلك كثيراً.

لا أعرف ما إذا كان فرحه نبع من دمه الذي يعبق بالساموراي، أو روح القتال التي يتمتّع بها.

حصل هذا في الوقت الذي فقد أبي الأمل بأخي المتمرّد عليه، والمنهمك بالآداب الأجنبية، والذي رمى الحمل عليَّ، كما يقال، فبعد أن كنتُ دلوعاً، صرتُ محطّ أنظار أبي الذي أمر بأن أتلقّى دروساً - أيضاً - بـ «الكاليغرافيا» عدا «الكيندو»، وألزمني بالمرور للتعبّد في معبد «هاشيمان»(*).

مدرسة «أوتشياي» كانت بعيدة جداً، أبعد بخمس مرّات من بيتنا إلى المدرسة، ولحسن الحظّ، فالمعبد كان قريباً من المدرسة. وهكذا كان برنامجي اليومي: أذهب أولاً إلى مدرسة «الكيندو»، ثمّ أدخل المعبد للصلاة، وأعدو إلى البيت لتناول الفطور، وبعدها أذهب إلى المدرسة، ومن ثمّ إلى دروس «الكاليغرافيا». بيت المدرّس كان في طريقي أيضاً. وفي النهاية، أذهب إلى بيت «تاتشيكافا»، وهذه الزيارة أقوم بها طائعاً.

وبالرغم من أن «تاتشيكافا» ترك المدرسة، إلا أنني بقيتُ و«ويكوسا» على اتصال معه. كنا نزوره باستمرار، ونقضي الأوقات بالتلطّي عنده في أجواء غير ملزمة لنا بالبقاء، خلقها هو باحترامه لآراء الغير.

زوجته كانت تستقبلنا بحفاوة نادرة أيضاً، ومهما كنتُ تعباً، فإنني لم أكن لأفوّت ساعات اللقاء به، على الإطلاق.

---

*) إله الحرب عند البوذيين.

كنتُ أخرج صباحاً، والشمس لما تشرق بعد، وأعود، وقد غربت. أجرّ نفسي متهالكاً جرّاء التعب. الطريق من بيتنا إلى المدرسة يستغرق مشياً ساعة وعشرين دقيقة.

بدأتُ أخطّط للتهرّب من زيارة المعبد، ولكنْ؛ يبدو أن أبي اكتشف خططي، فأجبرني على حمل دفتر صغير، يختمونه لي كل صباح في المعبد علامة حضوري. وأنا مَن وضع نفسه في هذه الحالة.

حافظتُ على هذا البرنامج حتّى أنهيتُ المدرسة الابتدائية، وكنتُ أستريح - فقط - خلال الآحاد وعطلات الصيف.

أبي لم يسمح لي بارتداء الجوارب حتّى في الشتاء، ولهذا ربّما تيبّست قدماي إلى الأبد، وتشقّق كعباهما، فيما كانت أمي تستقبلني بالحمّامات الدافئة والمشروبات الساخنة درءاً للحمى.

أمي امرأة من حقبة «ميدجي»، وزوجة رجل عسكري محترف.

وعندما قرأتُ كتاب «شوغورویاما موتو» (واجبات المرأة اليابانية)، عرفت في أمي بطلة من بطلاته، واضطربتُ أيما اضطراب..!!

كانت تعرف كيف تهتمّ بي دون أن يشكّ أبي بشيء (طبعاً هذا لا علاقة له بسطور المؤلّف وبطلاته، وملامح الأخلاق الخالصة) لا.. ليس كذلك، فالقضية هي في قدرة أمي على العطاء غير المتناهي.

والواقع أن الأمور لم تكن كما يبدو عليها للوهلة الأولى، عندما كان أبي بمثابة المتخيِّل الطبيعي، أما أمي؛ فقد كانت واقعية.

أذكر خلال سنوات الحرب أنني ذهبتُ لرويتهما في «أكيتا»؛ حيثُ كانا عالقين هناك، ولا أعرف لماذا مرَّ بخاطري تساؤل كالسهم عندما توادعنا: (هل سنشاهد بعضنا مرّة أخرى؟).

انطلقت عبر الطريق الطويلة، وأنا أتلفّتُ إلى الوراء؛ لأسترق نظرة عابرة

إليهما، هناك حيثُ استويا على قارعة الطريق. أمي عادت أدراجها أولاً، مباشرة بعد ذهابي، أما أبي؛ فقد بقي طويلاً، وهو يودّعني بنظرةٍ حالمة، سخية وحزينة.

خلال سنوات الحرب شاعت أغنية أذكرها جيّداً. كان مطلعها (أمي - أنت شخص غير عادي، يا أمي).

مصدر قوتها كان في قدرتها العجيبة على الصبر والتحمّل. مرّة حدث شيء غريب، عندما كانت تقلي السمك، واشتعل المقلى، وفيه الزيت المغلي. اشتعلت نظراتها للتوّ، حملت المقلى بهدوء، وبيدين عاريتين. قطعت الغرفة، وهي تحمله مشتعلاً، لبست صندلها عند الباب، وحملته بعيداً إلى الحديقة الخلفية.

عندما جاء الطبيب فيما بعد، حاول أن يضمّد بالشاش جلد يدها المسودّ المحترق، فلم أستطع تحمّل هذا المنظر لقسوته، وأغمضتُ عينيّ، فيما لم يرفّ لها جفن، كأن وجهها قد قُدَّ من حجر.

بقيتْ شهراً، لا تستطيع الإمساك بشيء، ومع ذلك، لم تندّ عنها صرخة ألم واحدة، فقد كانت تجلس، وتضع يديها أمامها بألفة وحبور، ولا تنبس ببنت شفة.

ابتعدتُ قليلاً..

أردتُ أن أقول شيئاً عن مدرسة «أوتشياي»، وممارستي لـ «الكيندو». حالما بدأتُ - التدريبات، حاولتُ قدر الإمكان التحكّم الكلاسيكي بالسيف، ومحاولتي هذه لها ما يبرّرها، فأنا ما أزال غضّ الإهاب، ناهيك عن الكتب التي قرأتُها عن أبطال «الكيندو». وحتّى وقت قريب بقي في مظهري شيء من مدرسة «موريمورا». كنتُ في مظهر «كورودا»، الكيمون المنقّط، سترة القطن الفضفاضة وزوج الصنادل والرأس المحلوقة

المدوّرة، ولسهولة التخيّل بإمكانكم استرجاع «سو سو مو فودجيتا» في دور «سانشيرو سوغاتا».

كنا نبدأ تمرينات التعوّد على التحكّم بالمقدّرات الذهنية صباحاً، قبل طلوع الشمس، يجتمع تلامذة المعلّم «أوتشياي» في الصالة، بوجوه جامدة، يتطلّعون إلى شعار معبد «شينتوي» يتلألأ تحت ضوء قنديل زيت.

هدف التمرين كان أن نضبط القوة كلها في منطقة البطن، وأن نتخلّص من كل تفكير جانبي مشوّش، أرضية الصالة باردة جداً في الشتاء، وكان ينبغي لنا أن نأخذ الأمر على محمل الجدّ.. إذ كيف يمكن لنا أن نركّز قوانا كلها في منطقة البطن.

وكنا نعاني الأمرَّيْن.. البرد والنعاس، ونحن نبحث عن الدفء.

بعد تمرين التركيز، يبدأ التمرين الحقيقي. كنا ننقسم إلى مجموعات حسب إمكانيات كلّ واحد فينا، نصطفّ في صفوف كرنفالية، ثمّ ننحني للأستاذ احتراماً، وبهذا ينتهي الدرس (...).

وفي الأيام الباردة التي كنتُ أذهب فيها إلى معبد «هاشيمان»، كنتُ أحسّ بثقل في قدمي، ومعدتي فارغة، ورأسي تهجس بفكرة العودة إلى البيت، بأسرع وقت ممكن.

وفي الأيام الصافية، وأشعّة الشمس تنبعث وتضيء أعلى شجرة الصمغ العالية عند مدخل المعبد، كان يروق لي أن أعرج على «فم التمساح» الحديدي؛ لأحييه بضربة على رأسه. وغالباً ما كنتُ أفرك يدي مسروراً قبل الصلاة.. بعد ذلك، أذهب إلى الراهب الذي يقف - عادة - منتحياً في طرف المعبد. أتوقّف، وأصيح بصوت عالٍ:

- صباح الخير.

كان يطلّ، وهو يغرق بملابسه البيضاء. يتناول الدفتر بهدوء وصمت مبالغ فيهما، ويختم لي بخاتمة، ولا ينسى أن يضع تاريخ اليوم.

مثير للاهتمام، أنه في كل مرّة كان يخرج للقائي، كان يحرّك فمه، وكأنه يمضغ شيئاً.. وبما أن الفكّيْن كانا يتحرّكان، فهذا دليل قاطع على أنني كنتُ أجبره على ترك فطوره قسراً.

فيما بعد، أطلق لساقي العنان على الأدراج الحجرية، وبالقرب من منزلنا في «إيشيكير يباشي» غالباً ما كنتُ أفكّر أن النهار يبدأ من هذه اللحظة، وهذا لا يعني أنني لا أسرّ لهذه الفكرة - على العكس، كنتُ أحسّ بالسعادة القصوى من نفسي..!!

الشمس ساطعة، وأنا أفكّر.. يا للسعادة!

السموم

منذ أن تركنا «تاتشيكافا» بدأتُ أميل الى الاعتقاد أن الدروس ليست على ما يرام. الساعات تمرّ ببطء دون أن تثير اهتمام أحد، بل إنها كانت مرهقة، ومتعبة.

مع المعلّم الجديد الذي تسلّم صفّنا لم نشعر براحة متبادلة، فيما بيننا. وحتّى اليوم الأخير في هذه المدرسة، ظلّت بيننا خصومة، لا تنتهي.

لقد عمل على إلغاء كل ما يمتّ بصلة إلى «تاتشيكافا» من طرائق في التدريس معلناً أنها لا تصحّ، ولم يترك فرصة للإساءة إليه، إلا وأرسل إلى عنوانه أقذع الإساءات. كان يتسم كلما شعر بعظم الإهانة، وكنتُ في مثل هذه الحالات أدوس على قدم «ويكوسا» الذي يلتفت مبتسماً ومتفهّماً نرفزتي.. ومرّة حدث الآتي:

كنا في حصة للرسم، وكان ينبغي أن نرسم مزهرية مليئة بالورود. أردتُ أن أستخدم اللونين الرصاصي والأحمر في رسم الإناء. وأوراق الأزهار كانت مثل غيوم خضراء، ومن ثمّ؛ لامستُ بخفة ما أعتقده أزهاراً بيضاء.

المعلّم الجديد أخذ لوحتي، وعلّقها على اللوح الأسود؛ حيثُ تتموضع- عادة - أفضل الرسومات.

التفت نحو التلاميذ، وقال:

- كوروساوا.. قف.

اعتقدتُ أنه سيكيل المديح لي، ولهذا وقفتُ مزهواً، ولكنه جعلني أتعرّق خجلاً من شدّة تعنيفه وتهجّمه عليَّ. كان يلتفت كثيراً، ويشير إلى لوحتي دون انقطاع، ويقول:

- من أين أتت هذه الظلال هنا؟ أين تجد الأحمر بمثل هذه الكمّيّة هنا؟ وما هذا الضباب الأخضر؟!.. إذا كنت تعتقد أن هذه وريقة زهرة، تكون كاذباً!!.

يا إلهي، لماذا تنضح كلماته بالسم؟

ملامحه الشرّيرة آذتني في أعماق نفسي. بقيتُ واقفاً طوال الوقت، وأحسستُ أن الدم قد صعد إلى رأسي، وكاد ينفر إلا قليلاً.. (لماذا يُضمر لي كل هذا الحقد؟!)..

في أثناء الخروج من المدرسة لحق بي «ويكوسا» دون أن أشعر به. كنتُ قد انطلقتُ وحيداً، ومضطرباً، وأسير على غير هدى.

- كوروتشان».. لقد كان المعلّم دنيئاً وسافلاً من جهته.. لن نسامحه. ولم يتوقّف «ويكوسا» عن كيل الشتائم له طول الطريق.

وللمرّة الأولى في حياتي، أختبر قدرات الشر المختبئ في القلب الإنساني على الأذى. وأصبحت حصص هذا المعلّم لا تعني لي شيئاً مطلقاً، ولم أعد أكترث به حتّى إنني قرّرتُ ألا أسمح له أن ينال مني البتّة، ولا حتّى بكلمة واحدة.

وصلتُ، وأنا متعب. أحسستُ أن الطريق من المدرسة إلى البيت أطول ثلاث مرّات من الذي سرتُه في الصباح، وكان ينبغي أن أذهب إلى دروس «الكاليغرافيا».

الرسم بالحرف (كاليغرافيا)

أبي أحبَّ هذا الفن كثيراً، وغالباً ما كان يزيّن بهو الدار، برسوم جميلة، من هذا النوع، ولم يقتن اللوحات إلا فيما ندر.

والغريب أنه كان يختار العبارات المكتوبة فوق شواهد القبور الصينية، أو كان ينقلها إليه أحد معارفه الصينيين الكثر.

وحتّى يومنا هذا لاأزال أذكر نصاً مكتوباً فوق شاهدة حجرية في معبد «هان شان»(*).

في النص، يوجد أماكن فارغة، دلالة تلاشي بعض الأشكال بفعل تقادم الزمن. والنص بعنوان «ليلة في زورق بالقرب من جسر كلينو» للشاعر الصيني «جان دي زي - ٩٠٧ ميلادي».

والدي كتب النص، وأنا حفظتُه عن ظهر قلب، والآن أستطيع أن أردّده دونما إبطاء أو أخطاء، وأستطيع أن أكتبه، وقبل مدّة من الزمن، كنتُ مع ثلّة من الأصدقاء في مطعم، ورأيتُ حجراً منقوشاً عليه نفس النص هناك، وقد نُقش بحِرَفية عالية، لا مراء فيها.

قرأتُه بصوتٍ عالٍ دون أن أتهجّى منه حرفاً، رغم خفوت الإضاءة، وقد دُهش جرّاء ذلك الممثّل «يودوز كاياما»:

- يا إلهي، كم تعرف من الأشياء؟!

لا شيء يثير الدهشة.. فلقد انتهى هو من تصوير «سانشيرو سوغاتا»، وكان ينبغي له أن يتلفّظ بجملة في مشهد من المشاهد: انتظرني خلف السقيفة، لكنه أخطأ، وتلفظ بحرف آخر، فتغيّر المعنى كلياً: انتظرني خلف الخرائب.

في الواقع، جاء الوقت الذي ينبغي فيه أن أكشف سراً صغيراً، فأنا لا أعرف أية قصيدة صينية أخرى، عدا «ليلة في زورق بالقرب من جسر كلينو».

---

*) معبد بوذي مشهور في الصين.

فقط أذكر مقاطع قصيدة صينية أخرى، وكان قد علّقها أبي في بهو المنزل:

أأنت بحاجة إلى سيف؟

خذ - إذنْ - هذا السيف المصقول،

سيف التنين الأسود(*).

أأنت تريد أن تتشرّب الحكمة ذاتها؟

إذنْ؛ اقرأ لـ «لدزورو» الربيع والخريف(**).

وكنتُ أدهش كثيراً لأبي الذي يحب الكاليغرافيا أن يرسلني إلى هكذا معلّم.

يجوز؛ لأن أخي كان يذهب إلى المدرسة ذاتها. وعند التسجيل لم يكترث المعلّم أبداً، بل أوصى - فقط - بمتابعة الدروس، وواضح أن أخي كان متقدّماً.

لم أتمكّن من العثور على ما يميّز أسلوب هذا المعلّم، لم يكن أكثر من متطلّب غرٍّ، أحمق، ورسوماته خرقاء، لا طعم لها، ولا لون.

المعلّم وأبي يثقان بموضة حقبة «ميدجي». أبي ينوء بحمل لحية كبيرة، وشاربين مثل أي موظّف حكومي محترم. والمعلّم له شاربان صغيران، كأنه نسيهما، وبات يعكس شكل موظّف صغير، ودائماً كان يقبع خلف طاولته؛ ليراقب التلامذة بنظرة هرمة وباردة، ومن خلف ظهره، كانت تتبدّى لنا التلال الطويلة التي لا تنتهي.

كنا نشبه الأشجار في الفناء الخارجي. نصطفّ أمام المعلّم، ومن حين إلى آخر، يقوم أحد التلامذة الذين أنهوا الوظيفة الكتابية؛ ليقدم له الورقة،

---

*) سيف مشهور، له شكل الهلال، وهو مُلك لـ «غوان سي» بطل كلاسيكي من رواية (رؤوس الإمارات الثلاث) القرن الثالث قبل الميلاد.

**) مؤرّخ قديم، له إضافة على مؤرّخات «كونفوشيوس» في القرن ٥-٧ قبل الميلاد.

يتفحصها هو، ثمّ يضع عليها خاتمه الأحمر بعد إصلاح الأماكن التي لا تعجبه، وهذه الطقوسية كانت تتكرر في اليوم عدّة مرّات.

عندما يثمّن المعلّم عالياً عمل أحد التلامذة، فإنه يستخدم الخاتم الأزرق، ويمهر الورقة به.. ولا نستطيع مغادرة الصفّ إلا بعد الحصول على مباركة «الخاتم الأزرق» لقب أستاذنا.

وهكذا فإن تأدية عمل لا يرغب به الإنسان يدعو مع مرور الزمن إلى العناد.

بعد حوالي نصف سنة، قلتُ لأبي إنني لا أنوي الذهاب إلى المدرسة أكثر. حصلتُ على موافقته، والفضل يعود في ذلك إلى أخي، لا أذكر ما الذي قاله، لكنه كان منطقياً!!

تكلّم والدي كثيراً، وأنا لم أعد أسمع شيئاً من كلامه، كما لو أنه يتحدث عن أحدٍ غيري.

وعندما تركتُ المدرسة، كنتُ قد تعلّمتُ الكتابة بأربع طرق، وحتّى يومنا هذا ما أزال بهذا أكتب بهذا الأسلوب، ولم يلائمني مطلقاً أن أكتب بإشارات أصغر، رغم أن أحد زملائي المخرجين قال ذات مرّة:

إنك لا تكتب، فأنت ترسم..!!

«موراساكي شيكيبو» و «سي شونا عون»(*)

عندما قرّرتُ أن أكتب اعترافاتي، التقيتُ بـ «كينو سكي ويكوسا»؛ لنتكلم، ونستعيد ذكريات الماضي. وأصرّ هو في معرض حديثه ذات مرّة على أنني عندما كنا في «كورودا»، وبينما نحن نتمشّى، قلتُ له:

- أنت «موراساكي شيكيبو»، وأنا «سي شوناغون»..!! لا أذكر مطلقاً مثل هذه الممازحة.. فمن غير المعقول أن نكون قرأنا في هذه السنّ «أخبار غندجي»، و«مذكرات تحت المخدّة».

---

*) كاتبتان يابانيتان عظيمتان من القرنَين السادس والسابع.

من الممكن أن يكون المعلّم «تاتشيكافا» قد روى لنا شيئاً عن الأدب الكلاسيكي الياباني، وأن تكون الفكرة - الممازحة قد خطرت على بالي، في يوم من الأيام، في الطريق من «دندزوين» إلى «أدغوفا».

مهما يكن، فمن الحماقة أن نقارن أنفسنا بكاتبتين عظيمتين.

وربّما يكون التوضيح الوحيد لهذه الفكرة الصبيانية أن تكون روايات «ويكوسا» الطفولية المضخّمة بالغرائب ترفرف في مناخات هاتَين الكاتبتَين. قضينا معاً وقتاً طويلاً.. ونحن نحاول التذكار والغوص في سنوات الطفولة، وتبيّن أن أفكاري مرتبطة به، بشكل أو بآخر، والفارق الوحيد بيننا هو في عائلتينا فقط، فالوضع عنده أشبه ببيت تاجر مديني، فيما يتسلّط عندنا جوّ الحرب؛ ولهذا عندما جلسنا للتذكار، تبيّن لي أن ذكرياتنا مختلفة تماماً.

و«ويكوسا» يذكر أن الكيمونو الذي كانت ترتديه أمه، انفتح ذات مرّة، فبان منه نهدان أبيضان، وهذا أثار حنقه.

أنا لا أذكر هذا، مع أنه اتّهمني بأنني وقفتُ لأسترق النظر إليها وقتئذٍ. أذكر أن أجمل تلميذة كانت مسؤولة مجموعة الفتيات، أذكر اسمها، وأين كانت تعيش - بالقرب من «أوتاكي». «ويكوسا» يؤكد أنني أعجبتُها. طبعاً ترون الاختلاف في الرواية.

لا أنسى كيف تدرّبتُ على «الكيندو» بحماس في الصفّ الخامس، وأصبحتُ مسؤول إحدى الفِرَق، وكيف اشترى لي أبي جائزة ثمينة.. ولن أنسى تغلّبي على خمسة منافسين دفعة واحدة، مستخدماً «طريقة غرياكودو» للالتفاف على الجسم.. وأتذكّر أن ابناً لماسح أحذية كان في إحدى هذه الفِرَق، وعندما اشتبكنا، شممتُ رائحة طلاء قوية تنبعث منه.

حدث، وأن هاجمني مجموعة أطفال من مدرسة أخرى، كنتُ قريباً من جسر «أدغوفا» بالقرب من مخزن لبيع السمك. رأيتُ مجموعة من الأطفال، لم يحدث أن التقيتُهم من قبل. جميع أعضاء المجموعة كانوا أكبر

مني سناً، ويحملون سيوفاً من خشب البامبو. معروف للقاصي والداني أن هذه المجموعة أعلنت خضوع المنطقة لسيطرتها. لمحتُ في نظراتهم العداء الذي قدح لتوّه. خفّفتُ من سرعة اندفاعي؛ لأتوقّف بعد أن اشتعل في صدري لهيب «الكيندو»، ولم أنجح بكَبْت رغبتي بمقاتلتهم، وإظهار روح الشباب الفوّارة عندي. بادلتهم نظرات العداء بدم وأعصاب باردة، ثمّ واصلتُ طريقي نحو المخزن. تنفّستُ ملء رئتيّ، وأنا أبتعد إلى أن صفّر شيء من أمامي في أذني. تلمّستُ بيدي أذني؛ لأرى ما إذا كانت مكانها، وأحسستُ بضربة على رأسي. انهمرت الأحجار عليّ من كل حدب وصوب. التفتُّ، فرأيتُ الأطفال يرجمونني بالأحجار صامتين. خمَّنتُ أن ما يقلقني هو صمتهم.

فكّرتُ أن أطلق ساقي للريح، ولكنني تذكّرتُ سيف البامبو. تلمّستُه، ما معنى أن أحمله؟ قرّرتُ أن أقاتل.. حركتُ سيفي في الهواء، ووجّهتُه نحوهم. وضعية الهجوم لم تكن مؤثّرة. خصومي لوّحوا بسيوفهم، واندفعوا صارخين نحوي، بشيء، لا أفهمه.. وأنا لوّحتُ بسيفي، بكل القوة التي أملكها، واندفعتُ كالسهم.. لم أعد أخاف، واصلتُ هجومي، وأنا أصرخ:

- «ادومن» - ضربة على الرأس.

- «دوو» - ضربة على القفص الصدري.

- «كوته» - تحت السرّة.

لا أعرف لماذا لم يطوّقني خصومي، فقد كانوا حوالي ثمانية.

اندفعوا صفاً واحداً، باتجاهي، والخوف يبدو عليهم، فيما أعطتني وضعيتي إمكانية تفادي هجومهم، بالقفز إلى الجانبين خفيفاً مثل النمر.

حرصتُ على ألا أكون في هجمة صدامية مباشرة؛ لأنها خطرة جداً في هذه الأحوال.

أحسّوا بثقل ضرباتي ورجاحتها، فعادوا للتجمّع أمام المخزن، وهم

يجرّون أذيال الخيبة، في اللحظة التي قفز فيها مالك المحل، وهو أب أحد هؤلاء الأطفال، كان غاضباً، ويحمل ساطوراً كبيراً في يده.

أيقنتُ أنني أستطيع الانسحاب بشرف. حملتُ صندلي الخشبي الذي وقع في أثناء المعركة، وعدوتُ في شارع ضيق، وأنا أفكّر بالصدرية التي وقعت مني.

رويتُ كل شيء لأمي فقط. لم تقل شيئاً رغم فقداني للصدرية المهداة لي من أبي. نهضتْ بصمت، وفتحتْ خزانتها، وأعطتني صدرية قديمة، كانت لأخي. نظّفتْ لي جرح رأسي، ووضعتْ لي مرهماً، ولاأزال أتحسّس أثر هذا الندب حتّى يومنا هذا.

صدرية «الكيندو» وصندلي الخشبي، استخدمتُهما في أول فيلم لي «سانشيرو سوغاتا»؛ لأظهر ارتقاء البطل في طريقه لإتقان «الجودو». حتماً استخدمتهما لا واعياً، فاللاوعي هنا يعمل على تحفيز الخيال، باستيلاده من الذكريات.

ومن تبعات هذه المعركة، أنني غيّرتُ طريقي إلى المدرسة خوفاً من صاحب المخزن.

المثير أن «ويكوسا» لا يتذكّر شيئاً من هذه الحادثة.

- «ويكوسا» أيها البائس، أنت زير نساء فقط، لا تتذكّر إلا حوادث جرت من النساء فقط.

- غير صحيح - اعترض جاداً - أتذكّر كيف قاتلنا معاً مجموعة من الصبية في إحدى صالات الرياضة؟!

- برافو، كيف تذكّرتَ هذا؟!

- لقد تألمتُ عندما ضربوني هنا - وضع يده على رأسه.

- ألا تذكر، يا «ويكوسا» أنك لم تنتصر، ولا مرّة واحدة بـ «الكيندو».

- إيه.. انتصرتُ عليك مرّة واحدة..

- متى حدث هذا الشيء؟!

- في أثناء مسابقة الأطفال.

- ولكنني لم أشارك عندئذٍ؟!

- صحيح... أنت لم تشارك، وأنا ربحتُ بقرار من اللجنة.

في ذلك الوقت، أي تلميذ كان يمكن له أن يتغلّب على «ويكوسا» التعس بيدٍ واحدة، وهو لا يقوم ذلك التقويم الحق.

أذكر مرّة أننا خضنا معركة مع أطفال مدرسة تل «كوسياما»: لقد تركّز الأطفال فوق التلّة، وصدّوا هجماتنا بالحجارة والطين، تغطينا تحت سقالات خشبية متموضعة على التلال، وبدأتُ أفكّر كيف يمكن أن نطوّقهم من الخلف.

«ويكوسا» قال شيئاً، وتسلّق نحو الأعلى. ما الذي يمكن أن يفعله قومندان عندما يرى أن أضعف خصم له، صعد وحيداً برجليه نحو حتفه؟!

التلّة كانت صعبة التسلّق حتّى على رجل قوي، ولكن معجزة حصلت، وتمكّن «ويكوسا» من الوصول إلى القمّة. طبعاً سقط مباشرة تحت نيران العدو، رأيتُ بأم عيني حجراً كبيراً، يرتطم برأسه، فيما سقط هو؛ ليتمرّغ بالوحل. عندما وصلتُ إلى الأعلى، كان ممدداً دون حراك، ونظراته معلّقة في الأفق. حتّى لو أردتُ أن أسمّيه بطلاً، فأنا لا أستطيع، «الأعداء» كانوا قريبين. نظروا بعيون فزعة، وفروا تاركين وراءهم «ويكوسا» وأنا.

لا أعرف كيف تمكنتُ من نقله إلى البيت؟ ومادمتُ قد تذكّرتُ «كوسياما»، فإنني أذكر قصّة طريفة، حصلت مع «ويكوسا» على هذه التلّة.

كنا قد بلغنا السادسة عشرة. وفي إحدى الأماسي، جلس هو على التلّة بانتظار تلميذة، كان قد أرسل لها رسالة غرام.

من التلّة، كان يمكن رؤية معبد «إمادو» بوضوح، وكان «ويكوسا» يرقب الطريق من هناك. هل ستظهر معبودته؟! انتظر طويلاً، لكنها لم تأتِ في الوقت المحدد. «ويكوسا» قرر أن ينتظر عشر دقائق أخرى، وفيما بعد عشراً أخرى.. ورأى في لحظة شبحاً، يطل برأسه في العتمة. «هذه هي» قال لنفسه، وخفق قلبه بشدّة. اقترب، وشاهد أحداً ما يقف بالقرب منه، وهو يمسّد بأصابعه لحية كبيرة.

اقترب الشبح، وسأله:

- أأنت مَن كتب هذه؟ - كان يحمل بيده رسالة الغرام - أنا أبوها. قدّم الرجل «بطاقة التعريف».. ورأى «ويكوسا» فيما رأى:

«إدارة البوليس المركزية - قسم الصيانة». حاول أن يشرح للأب حقيقة مشاعره تجاه ابنته. قارن حبّه لها بحب «جانتي» لـ «بياتريسيا»..

- وما الذي حصل فيما بعد؟

- أعتقد أنه تفهّم دوافع حبي لابنته.

- لا.. بينك وبين الفتاة.

- كانت النهاية.. لقد كنا صغاراً.

كل شيء أضحى واضحاً.

سعادة لا توصف للأمير «غيندجي» أن «موراساكي» لم يكتب أخباراً عنه.

في الصفّ السادس، كتب «ويكوسا شيكيبو» روايات طفولية منزلية، فيما تدرّب «كوروساوا شوناغون» بحماس، لا يخفت، على احتراف «الكيندو»..

الفصل الثاني
حائط القرميد الطويل

عطر «ميدجي»

في السنوات الأولى من حقبة عطر «تايشو»، كان عطر «ميدجي» لا يزال يعبق في كل مكان، ونحن كنا نتنشّق هذا العطر في الأغاني المدرسية، التي كنا نغنّيها فوّاحة الضوع. أغنيتان ما أزال أحب الاستماع إليهما كلما سنحت لي الفرصة... (المعركة في بحر اليابان)، و(معسكرات البحّارة)، ولم تكن هذه الأغاني مبنية على ألحان معقّدة، على العكس، كانت كلماتها بسيطة، ونابعة من القلب، وعكست الأحداث، بصدق وأمانة.

فيما قلتُ للوافدين حديثاً على صناعة السينما، ومن بينهم مَن عمل معي: إن أغاني تلك الأيام تصلح لأن تكون سيناريوهات أفلام، وعليهم أن يدرسوا بإمعان البناء الدرامي فيها.

أذكر أغاني أخرى مثل (الصليب الأحمر)، و(البحر) و(أوراق خريفية)، مسقط رأسي، (جبال هاكوني). على سبيل المثال، أغنية البحر سمعتُها مؤدّاة من الفرقة الأمريكية الذائعة الصيت «مائة فيولينا وفيولينا»، وأعتقد أن جمالية اللحن الرائع هي التي دعت هؤلاء الأجانب لنشرها.

في حقبة «ميدجي»، عاش الناس كما في رواية «دريوتارو شيبا» - (غيوم فوق التلّة)، نظراتهم معلّقة في الغيوم، ويصعدون الطريق المتحلّقة ببطء نحو أعلى القمّة.

أذكر مرّة أن أبي أخذنا أنا وشقيقاتي إلى الأكاديمية الحربية «تویاما». جلسنا على المقاعد الحجرية لمسرح الأكاديمية، وكانت فرقة أوركسترا الجيش تعزف لحناً راقصاً. الموسيقيون يرتدون السراويل الحمراء، والآلات

الموسيقية تلمع تحت ضوء الشمس. لقد جعلتنا الموسيقى تتنشّق عطر «ميدجي». وفي السنوات الأخيرة لـ «تايشو»، أضاعت الأغاني احساسها الوضّاء، وأصبحت ذات نكهة افترائية، فارغة وسوقية حتّى (أتسكّع، أنا المتسكّع الملعون) و (هل أطبق غبش المساء؟).

سوف أعرّج قليلاً على حادثة، جرت قبل خمسين عاماً.

في اجتماع سينمائي، قال مخرج شاب، إنه وجيله لم يأخذوا دورهم المرتجى في صناعة الفن السينمائي، وإنهم لن يأخذوه إلا بعد رحيل جيل مخرجي حقبة «كيندجي»، ودون رحيلهم لن يتمكّنوا من التعبير عن أنفسهم. وقد حدّثني عن هذا المخرج في وقت متأخّر المخرج «ميكيو ناروسي - وُلد قبل ١٩١٢».

«ناروسي» - كما هي عادته - قليل الكلام، وأنهى قصّته بابتسامة مرّة:

- ماذا أيضاً؟ ألا يجب أن نموت؟

ردّدتُ غاضباً:

كيف يستطيع هؤلاء المخرجون الأدعياء التلفّظ بمثل هذه العبارات؟ إنهم مجموعة شبان، يطاردون مصالحهم الآنية، ولا يحترمون أحداً، يضيعون الأموال سدى. هل هذه هي السينما التي يريدونها؟

كل واحد يستطيع أن يهدر الوقت والمال، ولكنْ: لاستخدامهما، كما ينبغي، فإن ذلك يتطلّب جهوداً استثنائية، وهذه «النماذج» التي تنقصها الإدارة والعزيمة، تنتظر أحداً ليموت، لتحلّ محلّه.. يا للفاجعة..!!

والآن، وأنا أكتب أتساءل: ما الذي فعلتموه عندما رحل «كيندحي ميدزوغوتشي، ياسودجيرو اودزو» من جيل «كيندجي»؟! ما الذي فعلتُموه، أيها الأدعياء عندما هوت السينما اليابانية في الحضيض؟! هل أخذتُم أماكنكم بشرف؟ لا.. لا.. يقولها لكم واحد من ذلك الجيل.. قليلاً من الخجل فقط، وتستوي الأمور..!!

أصوات «تايشو»

الأصوات التي انبعثت من حولي في أثناء سنوات الطفولة، تختلف عن هذه الأصوات التي أسمعها الآن، من قبل، لم يكن هناك أصوات كهربائية. حتّى أجهزة الغراموفون عملت دون كهرباء. كل الأصوات كانت طبيعية، ولكن الكثير منها اليوم لا يمكن الاستماع له.

بوم.. بوم.. صوت الرعد الذي يعلن الثانية عشر ظهراً، يُطلَق كل يوم في هذا الوقت في معسكرات الجيش في منطقة «كودان».

حرس سيارة الإطفاء، صوت الطبل، وصوت الإطفائي يعلن نشوب الحريق. قرقعة أدوات الحطّاب. بائع الأجراس. جرس مصلّح الأحذية، والذي يعمل على إصلاح الصنادل أيضاً. أجراس رهبان الطائفة الدينية «تيم بوتزدو». زئير الأسد. طبل الحاوي الجوّال مع قروده. طبول القدّاس الكبير بمناسبة ١٢ أكتوبر(*). تاجر «الناتو»(**) بائع البهارات. تاجر الأسماك. بائع المعكرونة المغلية الذي يعلن عن بضاعته كل مساء. بائع البطاطا الحلوة المشوية. بائع الحشرات الرنانة (الزيز مثلاً). أصوات الطيور الناعبة في السماء. الشتائم في أثناء لعب الكرة.

هذه الأصوات تلاشت اليوم، وهي لا تنفصل عن ذكريات طفولتي أبداً. وارتبطت بالأعوام التي أنعمت الطبيعة بها عليَّ. أصوات باردة وحارّة. ودائماً كانت توقظ عندي الفرح، الحزن، الخوف.

- ترا- تا.. تا.. تا.. - صراخ الإطفائي، الحريق في «دجينويوشو» في منطقة «كاندا».

في إحدى الأماسي، دخلت عليَّ شقيقتي هلعة:

- أكيرا... حريق.. البس بسرعة.

---

*) اليوم الذي توفي فيه «ني شي رين» عرّاف بوذا (١٢٢٢-١٢٨٢م) مؤسّس طائفة دينية.

**) خليط من الحبوب المغلية.

ارتديتُ الكيمونو كيفما اتّفق، وخرجتُ إلى العراء. البيت المقابل لنا كان بين ألسنة اللهيب، فيما يطرقع خشبه المحترق.

لا أعرف ما الذي حدث فيما بعد. عندما عدتُ إلى وعيي. أمسيتُ وحدي في العتمة.

عدتُ أدراجي إلى البيت، فإذا بي أرى رجل بوليس، يحاول منعي من المرور. أوضحتُ له أنني أعيش في الجهة المقابلة، فتنازل تدريجياً عن عَنَته وتصلّبه.

صبّ أبي جام غضبه عليَّ، وفهمتُ من شقيقتي لاحقاً أنني عندما رأيتُ الحريق، رحتُ أعدو على غير هدى، وركضتْ هي ورائي. لكنني اختفيتُ بسرعة في العتمة اللامنتهية.

آه.. عربات الإطفاء في تلك الأيام كانت تجرّها الأحصنة الجميلة، على سقوفها ثمّة أوانٍ ضخمة، تشبه تلك التي يتمّ فيها تقطير «الساكي». لا أمنّي نفسي برؤية الحرائق طبعاً، ولكنني كنتُ أرغب دائماً أن أفهم كيف يمكن لتلك العربات أن تحمل هذه الأواني - تحقّقتْ رغبتي مرّة عندما كنتُ أحضر تصوير فيلم لشركة «القرن العشرين - فوكس». الديكور، شارع في نيويورك القديمة.

ظهرت عربة الإطفاء، ووقفت أمام كنيسة. وهكذا أراني أعود نحو أصوات سنوات «تايشو». كل صوت يرتبط بذكرى ما. الصوت الرقيق لابن بائع العسل الذي كان يروّج لبضاعته، وهو الذي دفعني للبحث عن مصير أكثر سعادة من مصيره. صراخ بائع البهارات، لا ينخلع أبداً عن مشهد صيفي - بعد الظهر - مع «موتشيد زاو»(*). فوق شجرة ضخمة.

أردتُ أن أقول إنني أروي بعض ذكريات طفولتي، والتي ترتبط بالأصوات التي كانت تتردّد على مسامعي آنذاك. والآن عندما أجلس، وأكتب عنها،

---

*) لوح مدهون بمادة لاصقة لاصطياد الحشرات والطيور.

أسمع أصواتاً، لكنها مختلفة - الغنّة القادمة من جهاز التلفزيون، خرخرة التدفئة المركزية، نداء عبر مكبّر صوت قادم من ميكرو باص، يعلن عن استعداده لشراء جرائد قديمة مقابل ورق تواليتات. هذه كلها أصوات كهربائية، ولا أعرف ما إذا كان لأطفال اليوم أن يفخروا بأصوات، لا تمثل أي ذكريات ثرة مثل ذكرياتنا أيام زمان؟! وأعتقد للأسف أن مصيرهم سيكون أسوأ من مصير ابن بائع العسل!

حكواتيون من «كاغورادزكا»

مادمتُ قد ذكرتُ أن أبي كان رجلاً صارماً، فإن غضبه - عادة - كان ينصبّ على أمي؛ لأنها لم تكن لتتعلّم شيئاً عن مبادئ «الساموراي»..

- أليس لديكِ مخّ، يا امرأة؟ أتريدينني أن أبقر بطني - «سيبوكو»؟! كان يدوّي صوته راعداً في كل مرّة كانت تقدّم له فيها السمك. واضح أن طقوس آخر طعام قبل «سيبوكو» كانت وفق قوانين صارمة. فتقديم السمك يختلف عن التقليدي، وأمي كانت تضعه على الطاولة في وضعية خاصة. أبي كان يعقد شعره مثل أهل «الساموراي» مذ كان صغيراً، ولم ينس التربية التي نشأ عليها أبداً. كانت لديه عادة أن يجلس في وضعية مقاتل «الساموراي» في صحن الدار، يمسك بالسيف، ويرفعه أمام وجهه. كان يغضب، وغضبه مؤلم لأمي..

والملفت للانتباه أنها أمعنت في أخطائها سنوات طويلة. كانت دائماً تتشاجر معه، وأنا أعتقد أن تكرار مشاجراته جعلها تتوقّف عن التركيز والاستماع إليه. وحتّى اليوم لا أعرف طريقة تقديم وجبة سمك قبل الانتحار، لم أهتمّ لها كثيراً، فأنا لم أحتج إلى هذا الطقس في فيلم من أفلامي.

جرت العادة أن تُقدَّم السمكة، ورأسها إلى اليسار، وظهرها نحو آكلها. أما إذا وضعت رأسها إلى اليمين، وبطنها نحو الرجل يعني أنه سوف ينتحر؛ لأنه من غير اللائق أن تكون بطنها المفتوحة أمام هذا الذي سوف يبقر بطنه بعد قليل. ولكن هذه خلاصة وصلتُ أنا إليها. إن السمكة تُؤكَل

بسهولة، وها أنذا لا أراعي قوانين «الساموراي»، فيدقّني أبي على عظام أصابعي، ويشدّها نحو الأعلى، ورغم هذه الصرامة والقسوة، فإن أبي كان يحبّ السينما، وغالباً ما كان يأخذنا إلى صالات العرض لحضور الأفلام الأمريكية والأوربية. على تلّة «كاغورادزكا» كانت تتربّع هناك دار عرض «أوشيغو ميكان»، وكانت تعرض الأفلام الأجنبية فقط.. وفيها شاهدتُ أفلاماً كثيرة وسلسلة مع «ويليام سيري هارت»، أذكر منها «آثار النمر، الزوبعة، رجل منتصف الليل». وفيما بعد أفلام «الويسترن» لـ «جون فورد» التي تمجّد رجولة البطل في الغرب الأمريكي. وكان ثمّة أفلام، تدور - أيضاً - في «الآلاسكا»، والآن بإمكاني أن أرى طيف «هارت» على الشاشة، يمتطي صهوة حصانه، وبيديه مسدّسان، ووجهه مغطّى - تقريباً - بقبّعة الكاوبوي العريضة، ويقطع غابات «الآلاسكا» الثلجية مرتدياً ملابسه الجلدية.

روح الرجولة والدم البارد في هذه الأفلام التي يفوح منها عرق الرجال، عششتْ في أرجاء روحي منذ الطفولة. ومن المحتمل أن أكون قد شاهدتُ بعض أفلام «شابلن»، وأن أكون قد قلّدتُه، ولكنني لا أتذكّر جيّداً..

أذكر فيلماً رأيتُه مرّة مع شقيقتي الكبرى في إحدى صالات «أساكوسا».

جماعة مهاجرة عبر الثلج الذي لا ينتهي، وكلب يقود هذه الجماعة في طريقها، ويبدو أن هذا الكلب قد أصيب بعلّة، وينبغي لهذه الجماعة أن تستمرّ دونه، يتركونه وشأنه، ويوغلون في طريقهم، لكن الكلب يأبى أن يتخلّى عنهم، فيسعى جاهداً؛ ليصل إليهم.

كان قلبي يتقطّع من الحزن، وأنا أرى الكلب لا يقوى على الوقوف على قدميه الراجفتين. عيناه كانتا شبه مغمضتين، ولسانه ينزلق إلى الخارج، كما لو أنه لم يعد قطعة منه، ووجهه ينضح بالألم. امتلأت عيناي بالدموع، حتّى إنني لم أعد أفهم ما الذي حصل فيما بعد، ورأيتُ على الشاشة الغبشة رجلاً يقتاد الكلب خلف كومة من الثلج، ويطلق النار عليه. انفجرتُ بالبكاء، فيما حاولت أختي عبثاً أن تهدِّئ من روعي، وعندما

أخفقتُ، اقتادتني إلى خارج الصالة، ولم أكفّ عن البكاء في الشارع، في «الترامواي»، وفي البيت. وأعلنت أختي أمام الجميع أنها لن تأخذني ثانية إلى دور السينما، ولن تذهب معي أبداً، وحتّى هذا اليوم عندما أتذكّر ذلك المسكين، أشعر بالحزن عليه.

في تلك السنوات، فضّلتُ الأفلام الأجنبية على اليابانية، ولكنْ؛ في تلك الأيام طفولتي هي مَن كان يختار، ويفضّل.

مع أبي، لم نكن نذهب إلى دور السينما، فحسب، فغالباً ما كان يأخذنا إلى مسارح «كاراغورادزكا»؛ حيثُ الحكواتيون يقصّون الأساطير القديمة، أذكر ثلاثة من هؤلاء الحكواتيين: «كوسان - كوكاتسو - إينو»، وهذا الأخير لم يكن ممتعاً لي أن أستمع إليه، عكس «كوكاتسو» الذي كان يدخل في قصّه بحرفية عالية. أحببتُ «كوسان»، وحتّى الآن ماأزال أذكر بعض قصصه «حساء أودون للعشاء»(*).

«كوسان» قدّم لنا شخصية بائع حساء «الأودون»، الذي يقود عربته، وينادي بصوت أبح، حتّى إنني استقدمتُ على الفور تلك الشخصية النادرة، الغارقة في الوحدة، في تلك الليالي المعتمة، وهي تتجوّل صامتة. لم أسمع أحداً غيره يؤدّي قصّة «حصان صلصة الطماطم».. والقصّة هي التالية: رجل يقود حصاناً بصلصة الطماطم، يدخل حانة؛ ليشرب كأساً من «الساكي».. أبطأ قليلاً في جلسته مع ندمائه، فما كان من الحصان إلا أن فكّ قيده، وانطلق سائراً على غير هدى، وعندما خرج الرجل جدَّ في البحث عنه، وسأل كل مَن التقاه عن حصانه. ثقل لسانه، فقد تعتعه السُّكْر، وشاهد سكّيراً على الطريق، فسأله:

- هل رأيتَ حصاناً بصلصة الطماطم؟.

برافو - قال المخمور - عِشتُ سنوات طويلة، ومثل هذه الأُكلة، لم أر، ولم آكل في حياتي.

---

*) معكرونة مطبوخة مع صلصات متنوّعة.

القصّة تنتهي باستمرار البحث عن الحصان، فنرى الرجل يمشي بين الأشجار في اللحظة التي تهبّ فيها ريح قوية، وفي هذا المكان، كنتُ أحسّ بقشعريرة باردة، تسري في عروقي.

ينبغي أن أعترف، أنني لم أحبّ الساعات التي كنا نقضيها في المسارح وحسب، وإنما كنتُ أحب أيضاً، أن نقف عند بائعي «التيمبورا»(*)، ولا شيء ألذّ وأطيب من هذه «التيمبورا» في الأيام الباردة.. وحتّى الآن عندما أعود من سفراتي الخارجية، وبمجرد أن تحطّ الطائرة في مطار «هانيدا»، أسائل نفسي قصعة منها. طبعاً جودتها لم تعد كما كانت في السابق، فرائحتها كانت تجذب كل مَن يشتمّها، أما الآن؛ فقدتْ طعمها ورائحتها، وداخل المطعم أصبحت رائحة أخرى.

أنف «تين غو» الطويل

في عامي السادس في المدرسة الابتدائية، تبيّن لمَن حولي أن قدراتي أصبحت معروفة لهم، بشكل ملفت للنظر. ها أنذا أنحدر بشوارع «هاتوريدزاكا» المرتفعة نسبياً، ومعي وجه مخلوق ياباني فانتازي «روليوكايشو»(**). وحدث أن وطئت أنابيب غاز ممددة في الطريق، فطرتُ في الهواء بغتة. أذكر أنني صحوتُ في قسم البوليس. ركبتي تضرّرتْ، ولوقتٍ طويل، لم أذهب إلى المدرسة، فأنا لم أستطع أن أطأ الأرض بقدمي. ركبتي تؤلمني حتّى الآن، مهما حاولتُ أن أحترس، وإن حدث ووطئت جسماً صلباً، فإن صرخة الألم تندّ عني، كما لو أنني أُصبتُ الآن، لهذا فإن لعبي للغولف لم يكن جيّداً، فركبتي لا تسمح لي أن أتأرجح جيّداً، وأنا واقف على جذعي. ذات يوم أحسستُ أنني شُفيتُ من الإصابة، فذهبتُ مع أبي إلى حمّام الحي. بعد المصافحة التقليدية بين شخصين يعرفان بعضهما.. سأله صديقه:

---

*) السمك المقلي.

**) من الفلولكلور الياباني. له أنف طويل. بطل الحكايات الساخرة، ويُعاقَب دائماً لفضوله ومديحه لذاته.

- هذا ابنك؟

- أحنى أبي رأسه علامة الإيجاب.

- إنه نحيل.. لِمَ لا تُرسله إلى مدرستي، فهي قريبة من هنا؟.

فهمتُ - فيما بعد - أن هذا الشخص ما هو إلا حفيد «شوساكوشيبا». وهذا كان من أكبر معلّمي فنّ «الكيندو» في السنوات الأخيرة لـ «شوغونا»(*)، وكان يقود مدرسة «أوتاماغيكي»، ولديه الكثير من الأتباع الذين تتلمذوا على يديه، وأصبح بعضهم من كبار معلّمي فنّ السيف.. وحالما سمعتُ أن مدرسة حفيده قريبة منا، اشتعلت الفكرة برأسي، لماذا لا أتلقّى دروساً على يديه؟! لكن الفاجعة كانت أن حفيد المعلّم الكبير ليس معلّماً، وإنما موظّف يتولّى قضايا إدارية، لا علاقة لها بفنّ «الكيندو».

بدأنا التدرّب على يد معاون - معلّم، وكانت له عادة غريبة في أثناء التدريبات، كان يصيح: هيا.. هوب، كما لو أننا نرقص رقصاً شعبياً. وهذا النداء الحربي لم يكن يثير الحماس والأطفال شاركوني رأيي بأن الجوّ لم يكن جاداً. حتّى سمعنا أن المدير أُلقي به من سيارة، من تلك السيارات القليلة الموجودة في ذلك الزمان.. وخُيِّل لي أن هذا يشبه لو أنهم ألقوا بمعلّم «الكيندو» «موساشي مياموتو» عن ظهر حصان.

تلاشى احترامي للحفيد دفعة واحدة، وكأنه لم يكن. وقرّرتُ أن أنتقل إلى مدرسة «سادزابورو تاكونو» النموذجية في فن القتال.

كنتُ قد سمعتُ عن القوانين الصارمة لهذه المدرسة، ولكن الذي اصطدمتُ به في التمرين الأول فاق كل توقّع. نجحتُ - فقط - بأخذ وضعية الاستعداد، ونطق «أومن» عندما تلقيتُ ضربة، التصقتُ إثرها بالحائط، ولم أر سوى العتمة، كأنني غرقتُ في ظلام دامس، يعجّ بالنجوم

---

*) منظومة إقطاعية عسكرية، رأسها القائد العسكري للبلاد «شوغون». الإمبراطور عُزل من منصبه خلال ١١٩٢ وحتّى ١٨٦٧. وأصبح كل من يوريسمو، ميناموتو، تكواجي أشيكاغا، إياسو توكوغافا، أعضاء لهذه المنظومة، والأخير أعلن مدينة أدو عاصمة للبلاد (اليوم طوكيو).

التي اختفى معها زهوي بـ «الكيندو»، رأيي بإمكانياتي لم يكن دقيقاً البتّة. وخطرت على بالي مختلف المأثورات.. «مهما تعاليتَ، سيأتي مَن هو أعلى منك»، «الضفدع في البئر لم يسمع عن المحيط».

كان ينبغي لأحدٍ ما، أن يلصقني بالحائط، كقطعة البفتيك؛ لأفهم غلطي بالحكم المتسرّع على حفيد «شوساكو شيبا» الذي أوقعته السيارة. أنف «تين غو»، الذي كبر في وجه معلّم «الكيندو»، جدع، ولم يعد يظهر منه شيء، وكان ينبغي أن تحدث أشياء أخرى؛ ليقصر أنفي أكثر. كنتُ آمل أن أخطو خطواتي الأولى في المدرسة المتوسطة، ولكنني لم أتخطَّ امتحانات القبول والفارق أن إحباطي لم يفاجئ أحداً، عكس أخي. صحيح أنه في «كورودا» كان لديّ نجاحات معتبرة، ولكن المحصلة العامة أنني كنتُ مثل الضفدع في البئر. وقد حصلتُ فيها على علامات ممتازة، ولكنْ؛ في العلوم الطبيعية والرياضيات، للأسف، كنتُ أحصل على علامات، لا تضعني في المرتبة الأخيرة، والنتائج لم تتأخر طبعاً، في امتحانات القبول، أخفقت.

وبقيت مواقع الضعف والقوة لديّ كما هي حتّى يومي هذا. ويظهر أن هذه هي طبيعتي منذ ولادتي، فأنا أميل إلى العلوم الإنسانية أكثر من العلوم الطبيعية، وحتّى الآن لا أستطيع أن ألتقط صورة فوتوغرافية حتّى بأكثر آلات التصوير تواضعاً، ولا يمكن أن أملأ القدّاحة بالغاز.. وابني يؤكد لي أنه عندما ينظر لي، وأنا أطلب رَقْماً ما بالهاتف، فإنني أذكّره بالشيمبانزي في بعض الأفلام السينمائية. صحيح أن الناس يولدون وثمّة مواصفات محددة، تميز كلاً منهم، لكنْ؛ ثمّة نواقص، يكون لها تأثير كبير في تكوين مجرى الحياة.

مهما يكن، وفي حالتي هذه، فإن تبريرات من هذا القبيل لا حصر لها. أناقش هذا الموضوع، لأنه في هذا الوقت بانت ملامح الطريق الذي سأسلكه فيما بعد، طريق الفن والآداب واللحظة التي سيتفرّع عنها طريقان منفصلان.. كانت لا تزال بعيدة.

اقترب آخر يوم دراسي، والاحتفالات بوداع السنة الدراسية كانت تتمّ حسب مراسم صارمة شبيهة بمسلسل «دراما منزلية» الذي يبثّه تلفزيون «إن إيتش كي»(*)، أقصد أنها كانت مشوبة بالعاطفة الزائدة. المدير يخطب خطاباً مؤثّراً، يتمنّى فيه للمغادرين أوقاتاً سعيدة، ونجاحات عملية في الحياة، وفي الدراسة. ويلقي أحد المدعوّين الاعتباريين كلمة، ويتحدّث تلميذ باسم جميع التلامذة الخرّيجين، ويغنّي طلاب الصفّ السادس:

لكل الخير الذي لاقيتمونا به
نشكركم من قلوبنا، يا معلّمينا
الذين نحبّ ونحترم
ويردد طلاب الصفّ الخامس،
لسنوات طوال،
كنا مثل الإخوة والأخوات
ونحو الصفوف الأعلى نسير
مثل الرعد.

وعند هذا المقطع، انفلتت الفتيات في بكاءٍ ونشيجٍ. وأذكر أنه كانت تقع على كاهلي مسألة إلقاء خطاب باسم التلامذة. طبعاً أعدَّه سلفاً مربّي الصفّ، وسلّمني إياه مع توصية إعادة كتابته بخطٍّ جميل، والتدرّب على إلقائه بطريقة معبّرة. قرأتُه كلمة.. كلمة. الخطاب يشبه المحاضرة في جلّه، وهذا لا يمكن قراءته قراءة تعبيرية؛ لأنه لا يوقظ ايما احساس، وأكثر المقاطع تزويقاً وتنميقاً كانت تلك التي تتعلّق بالأساتذة والدَّور المنوط بهم من تعليم وتربية.. عندما وصلتُ إلى هذا المقطع، لم أستطع التحمّل، ألقيتُ بنظرة مندهشة. هذا كان يشمل نفس الأستاذ الذي لم نحبه - كيف يمكن ذلك؟ كيف يمكن أن يكون الأستاذ الذي نحمل له في أعناقنا ديناً أبدياً؟

هل من المعقول أن يتخيل إنسان في نفسه الطهارة، ويكتب وحده

*) «ينهون هوسو كيو كاي» أكبر محطة تلفزيونية خاصة في اليابان.

كل هذا في كلمة واحدة: نفاق. مع ذلك ذهبتُ إلى البيت، وجلستُ أعيد كتابة الخطاب على ورق جميل، وأطل أخي برأسه فوق المنضدة:

- لأرى ماذا تكتب؟

قرأ الكلمة من البداية إلى النهاية، ثمّ كور الورقة، وجعل منها طابة، رمى بها في الزاوية، ثمّ قال:

- أكيرا.. أنت لن تقرأ هذا الشيء.

فقدتُ النطق، فيما استمرّ هو:

- طالما أنت بحاجة لكلمة، أنا سوف أكتبها لك، وأنت سوف تقرؤها.

- حسناً، ولكن المربي يريد أن يرى الخطاب قبل قراءته.

- هذا أفضل.. انسخه، وأره إياه. وفي الاحتفال، سوف تقرأ كلمتي.

الكلمة التي كتبها هو كانت ناقدة للمنهاج التعليمي بمجمله، ولقد عددتُها ثورية، اختطفت روحي تلك الحماسة المتدفقة منها، ولكنْ؛ في اللحظة المناسبة فارقتني هذه الحماسة، ولو قرأتُها في ذلك الوقت؛ لأصبح المدير والأساتذة يشبهون أبطال «غوغول» في المفتش.

رأيتُ أبي وسط الجمهور، يرتدي بزّته الرسمية، وعلى وجهه تعابير احتفائية، فيما أجبرني المربيّ على قراءة الكلمة ثانية قبل الصعود على المنبر، و«بإحساس مكثف» حسب تعبيره. كان بوسعي أن أقرأ كلمة أخي التي كنتُ أخبّئها في الكيمونو. عندما رجعنا إلى البيت، قال لي أبي:

ما هذه الكلمة الرائعة التي ألقيتَها اليوم.. أكيرا؟!

فهم أخي كل شيء، وابتسم بسخرية. كنتُ خجلاً. لقد تصرفتُ مثل أي جبان.. وهكذا أنهيت الدراسة الابتدائية في «كورودا».

صداقتي مع «تاتشيكافا» و«ويكوسا» كانت الأجمل من بين ذكريات

المدرسة الابتدائية. فيما التحق «ويكوسا» بالمدرسة التجارية، وأنا ذهبتُ إلى «كييكا».

«أوتشانوميدزو»

المدرسة المتوسطة «كييكا» والتجارية كانتا في منطقة «أوتشانو ميدزو». مبنى «كييكا» لا يزال في مكانه على البوليفار العريض ذاته.

في ذلك الوقت «أوتشانو ميدزو»(*) (تماماً كما في الأغنية المدرسية.. انظر إلى قيعان حقول الشاي) كانت مكاناً لإطلاق الرؤى والتخيّل. وقارنوها - إن شئتُم - بمناظر طبيعة الصين، منظر «أوتشانو ميدزو» البائدة ترك في نفسي أعمق الأثر، وما أزال أذكر حتّى يومنا طعم ثمار الفواكه التي أتلذذ بها، وأنا أقضمها.

في وقت «الماء المعَدّ للشاي» لم أعد ذلك البكّاء الحلو الصغير. ومهما يكن، فإن ذلك الـ «أكيرا» مختلف - تماماً - عمّن هو في الذكريات.

واعتقدتُ - بعد أن أصبحتُ معلّماً بـ «الكيندو» - أن رجولتي قد اكتملت. أما لماذا كتب زميل لي بأن إمكانياتي الفيزيائية تساوي صفراً، فبوسعي أن أحتجّ، وأعترض؟! صحيح أن يدي كانتا ضعيفتين، ولم أكن أستطيع تثبيتهما على العارضة، ولكنه ليس صحيحاً أنه لم تكن لديّ مؤهّلات فيزيائية. ففي كل الأشياء التي لم تكن تتطلّب يداً قوية، كنت جيّداً. كنتُ الأول بـ «الكيندو»، وعندما لعبنا «البيسبول»، كان الجميع يخاف رميتي. وتفوقتُ بالسباحة بالجمع بين أسلوبَين. وفي الغولف، لم أحقق تقدّماً يُذكَر لإصابتي في الركبة، ومع ذلك، لم أمنع نفسي من ممارسة هذه اللعبة.

وفي الواقع لا ينبغي أن أفاجأ، أنني غدوتُ في نظر زملائي الضعيف القوي، فأستاذ الرياضة كان من الضباط السابقين، وكان يحب أكثر من

*) تعني الماء المعَدّ للشاي أصلاً.

أي شيء آخر تمرين عضلات اليدين، وكان وجهه يمتقع باللون الأحمر في أثناء ممارسة هذه التمارين، ولهذا أسميناه «بفتيكا».

حاول هذا «البفتيك» أن يوقظ فيَّ الإحساس بالمسؤولية. كنتُ أمسك بالعارضة عندما اقترب هو، وبدأ يدفعني من الخلف بهدف تقوية الأرجحة. أفلتُّ العارضة، ووقعتُ فوقه، وعندما نهضنا، كان قد غرق في الرمال، وأصبح «بفتيكا» حقيقياً. في نهاية المدّة كان من الطبيعي أن أحصل على علامة صفر، وهذا حصل للمرّة الأولى في تاريخ المدرسة. مرّة نظّم «البفتيك» مسابقة، صمدتُ فيها وحدي بعد تساقط جميع زملائي الواحد تلو الآخر. كيف حصل هذا؟ لقد بدوتُ مضحكاً لهم في البداية، وأنا أقفز وأعدو.

هل كان حلماً جاء للتنفيس عن رغبات الفتى الذي كان مضحكاً على الدوام في ساعات الرياضة. لا.. لم يكن حلماً، طرتُ كالسهم، كأن ثمّة ملاك رفرف فوقي، وأعارني جناحيه لبعض الوقت.

حائط القرميد الطويل

قصّتي عن تلك السنوات لن تكتمل، إذا لم أتحدّث عن حائط القرميد الطويل الذي يحيط بمخازن الذخيرة غير البعيدة عن المناطق الآهلة. كنتُ أمرّ بمحاذاتها يومياً عند الذهاب إلى المدرسة، وعند الإياب. وكنتُ أستقلّ «التراموا» من «كويشكافا غوكتشو» باتجاه «أوهاغاري»، وعند محطة «إينداياشي» كنتُ أستقلّ «تراموايا» آخر؛ لأنزل عند «نغو هو توماشي مو»؛ حيثُ تقع مدرستنا. فجأة حدث معي ما لم يكن بالحسبان. لم أعد أرغب بركوب «الترامواي» يومياً، فلقد عايشت رعباً شديداً، لا يُطاق.

فقد جرت العادة أن يكون «الترامواي» مزدحماً بالركاب. ثمّة مَن يتعلق بأبوابه، فيما تلوح كتل من اللحم في الهواء، ومرّة تعلّقتُ أنا بالباب الخلفي، وحدث ما لم يكن متوقّعاً. في الطريق بين «أوماغاري» و «ايندياشي» عنّت على بالي فكرة أن كل شيء قد فقد معناه في هذه الحياة، وأن الوجود برمّته لا طعم له.

أفلتت القبضة الحديدية التي أمسك بها قبل ثوانٍ، ولو لم أحشر بالصدفة بين تلميذين، كانا يقفان على سلم «الترامواي»؛ لكنتُ وقعتُ على الأرض. أمسكا بي، ولكنْ؛ ليس لوقت طويل، وبدأتُ تدريجياً أتدلّى إلى الأرض أكثر فأكثر. في هذه اللحظة، صرخ أحدهما، وأمسك بي من كتفي. قضيتُ «سفرتي» هذه معلّقاً مثل السمكة في الصنارة، وزادني غضباً وجه هذا التلميذ المصفرّ، وعندما توقّف «الترامواي»، ونزلنا.. هجم عليَّ الطالبان:

- أمجنون أنت؟!.. ماذا دهاك، بحقّ الشيطان؟!.

لم أستطع الإجابة. لم أفهم ما الذي حلَّ بي. رجعتُ خطوة إلى الوراء، انحنيتُ لهما، وانطلقتُ باتجاه المحطة المقابلة.

- أنت.. هل أنت بكامل قواك العقلية، يا هذا؟

زعقا ورائي، بأعلى صوتيهما. خفتُ أن يطارداني. أسرعتُ أحثّ الخطى، والتفتُّ، لعلّهما يطارداني، فرأيتُهما ينظران إليَّ باستغراب. منذ ذلك اليوم، لم أعد أستقلّ «الترامواي»، ولم ألقَ صعوبة كبيرة بالذهاب مشياً على الأقدام، فقد اعتدتُ ذلك منذ زياراتي لمدرسة «أوتشاياي»، وبتوفيري لنقود «الترامواي» بدأتُ أشتري الكتب، وأغذّي الإثارة التي ولّدتها عندي قراءتها.

كنتُ أخرج من البيت؛ لأمضي في طريقي من جهة «أدوغافا»؛ لأصل جسر «اينداياشي». أتجاوز سكّة «الترامواي»؛ لأنعطف يميناً، وبعد مسيرٍ قليل، يظهر لي مباشرة حائط القرميد الطويل، المحيط بمخازن الذخيرة، وكان يخيّل لي أن الحائط لا نهاية له.

في الطريق، كنتُ أقرأ. قرأتُ مثلاً «اتشيوهيغوش، دوبوكونيكودو، سوسوكي ناتزوفي(*) وإيفان تورغينييف». بعض هذه الكتب أخذتُها من أخي وشقيقاتي، وبعضها الآخر اشتريتُه أنا.

---

*) اتشيوهيغوش ١٨٧٢- ١٨٩٦/دوبوكونيكودو ١٨٧١-١٩٠٨/سوسوكي ناتزوفي ١٨٦٧-١٩١٦. كتّاب من المرحلة الواقعية المبكّرة في الأدب الياباني.

لم أفهم كل شيء قرأتُه، لكنني لم أتوقّف عن القراءة. ولا أنسى المرّات التي قرأتُ فيها مقطعاً من قصّة لـ «تورغينييف» بعنوان «لقاء»: الأوراق تصخب بأسى فوق رأسي، وأنا أعرف ما الذي تعنيه سنوات العمر..

تسلّطت على وصفيات الطبيعة التي كنتُ أقرؤها. ومرّة كتبتُ موضوعاً إنشائياً، أعلنه أستاذ التعبير أفضل موضوع منذ إنشاء «كييكا».

عندما أقرؤه الآن، فإنني أحسّ مغالاة، لا حدود لها، تجعلني أحمرٌ من الخجل. لماذا لم أكتب موضوعاً إنشائياً عن هذا الحائط الأحمر؟!.. في الصباح، يكون على جهتي اليمنى، وبعد الظهر، يكون على جهتي اليسرى، ويحميني شتاءً من الريح الشمالية. مؤسف حقاً!! إنني أحاول الكتابة عنه الآن، ولكنْ؛ لا شيء يسعفني لأن أكتب، فالحائط بدأ بالانهدام شيئاً فشيئاً، وعندما ضرب زلزال «كانتو سكو» المنطقة، لم يبقَ منه حجر واحد.

الأول من أيلول ١٩٢٣

هذا هو اليوم الأسود في حياتي. انتهت العطلة الصيفية، والمدرسة ستفتح أبوابها: ثمّة مَن فرح، ولكنْ؛ ليس أنا.

ما إن انتهت الاحتفالات بافتتاح العام الجديد حتّى انطلقتُ نحو «كيوباشي» للبحث عن كتاب لمؤلّف أجنبي، طلبتْه مني شقيقتي، وكان يتوجّب عليَّ الذهاب إلى «مارودزن»، وعندما وصلتُ لم تكن المكتبة قد فتحت أبوابها. عدتُ أدراجي غاضباً، لأنني سأعود ثانية بعد الظهر.

بعد ساعتين، انهار مبنى «مارودزن» بفعل زلزال عنيف، وانتشرت الصور في جميع أنحاء العالم دليلاً على قوة هذا الزلزال المدمّر. لا أعرف ما الذي كان سيحلّ بي لو أنني وجدتُ المكتبة مفتوحة في ذلك اليوم - لا أقصد أنني أنوي البقاء هناك ساعتين، ولكنْ؛ هل كنت سأنجو من الحريق الهائل الذي شبَّ في مركز المدينة بعد الزلزال مباشرة.

إطلالة هذا اليوم كانت واضحة منذ الصباح، رغم أنه كان لا يزال يتنعّم

بأنفاس الصيف اللاهبة، والإشعاع اللازوردي يمهّد بدوره للخريف. حوالي الساعة الحادية عشر هبّت عاصفة مدمّرة.. ولا أعرف ما إذا كان ثمّة علاقة بين الزوبعة والزلزال، لكنني أذكر أنني عندما صعدتُ إلى السطح؛ لأعلّق مقياس الرياح، نظرتُ إلى السماء الزرقاء، وقلتُ في سرّي: «يا للروعة..!!».

قبل دقائق - فقط - من الزلزال، كنتُ أتلطّى برفقة صبي من أولاد الجيران أمام مخازن بيت الرهانات القريبة منا. رجمنا البقرة الحمراء بالحجارة. كان صاحبها يربطها بالقرب من باب بيتنا، وأحياناً يستجلب بها أطعمة لخنازيره من «هيناشي هاكونو». في الليلة الماضية، لا أحد يعرف على وجه الدقة لماذا ترك البقرة على قارعة الطريق. فظلّت تخور بقية الليل، ولم تتركني أنام. لعنتُها ما حييت، لأسمع بعد ذلك قرقعة في جوف الأرض - لم أحسّ الميلان. أمسكتُ بصخرة؛ لئلا أفقد توازني، ولاحظتُ أن فتى الجيران الذي كان يتمدّد بالقرب مني.. قفز دونما إبطاء واقفاً على قدميه.

ماذا يفعل؟ - فكّرتُ ورأيتُ بطرف عيني أن حائط المخزن بدأ بالانهيار. نهضتُ مسرعاً، وبصندلي الخشبي تمكنتُ من الثبات على الأرض المرتعدة، خلعتُه، وانطلقتُ خلف صديقي متمايلاً، كما لو أنني في قارب، تتجاذبه عاصفة بَحرية. صديقي كان قد أمسك بسلّم التلغراف، وأمسكتُ أنا به. كنا نتمايل مثل المجانين، وحوالينا تتطاير أشياء مختلفة.

في اللحظات التالية، أصبحت مخازن بيت الرهانات حطاماً، انهارت السقوف والجدران، ولم يبق من الأبنية إلى بعض الأعمدة الخشبية.. وبقية البيوت لم تكن أحسنَ حالاً، تطايرت أحجار القرميد، وتراقصت وسط الأدخنة المتصاعدة من كل مكان.

الحق يقال إن اليابانيين مَهَرَة ببناء البيوت وتشييدها. يقيمونها؛ بحيثُ لا تنهار كلها مع الزلزال. لا أريد أن أزعم أنني راقبتُ كل شيء، ولكن الإنسان - على ما يبدو حتّى عندما يحدق به الخطر - يظل جزء من وعيه خارج تحرّشات هذا الخطر.

بعد هذه المناظرة، قفز سؤال إلى ذهني.. ما الذي حلَّ ببيتنا؟! تدليتُ نحو الأسفل، وانطلقتُ مثل المجنون. كان نصف سقف البيت قد طار، والطريق أُغلقت بسبب أحجار القرميد المتراكمة، والمتساقطة من بيوت أخرى.

سَرَتْ في خاطري فكرة أن جميع مَن في بيتنا قد مات، لم أشعر بأسى، بل سلّمتُ بهذا المصير المفجع، ولبثتُ واقفاً، أحدّق بالقرميد، وأهمس: ها أنذا قد أصبحتُ وحيداً في هذا العالم.

فيما بعد، رأيت أمام البيت المقابل صديقي مع جميع أفراد عائلته، وقد خرجوا تواً للعراء. قلتُ: لا ينبغي لي أن أقف أمام باب بيتنا، والأفضل أن أذهب إليهم. والد صديقي أراد أن يقول شيئاً عندما اقتربتُ، لكنه توقّف، ونظر خلف ظهري. التفتُّ، ورأيتُ أمي، وأبي، وأخي، وأختي أحياء.. عدوتُ باتجاههم، وأنا أعتقد - قبل قليل - أنهم قضوا.. كانوا قلقين بشأني.

وكنتُ سأجهش بالبكاء، لكنني لم أنجح، فقد انهال عليَّ أخي باللوم والتقريع:

- أكيرا.. ألا تخجل؟!.. انظر إلى نفسك.. لماذا كنتَ حافياً؟

نظرتُ - كلهم كانوا بصنادلهم. انحنيتُ؛ لأرتدي صندلي، فقد تملّكني شعور عارم بالخجل. أنا - فقط - مَن أضاع لبّه في هذه المعمعة. لم يظهر عليهم القلق، فيما خيّل لي أن أخي ليس لم يفقد توازنه وحسب، وإنما كان يستمتع - على ما يبدو - بالزلزال.

ظلامية الروح الإنسانية

الزلزال الكبير الذي ضرب «كانتوسكو » ترك أثراً بالغاً في حياتي كلها. لم أعِ قدارت القوى الظلامية للطبيعة فحسب، فقد انكشفت لي - أيضاً - جوانب غير جلية في الروح الإنسانية. لقد غيّر الزلزال الكثير من الحياة حولي. الشارع القريب من «أدغوفا» والذي كان يمر منه "الترامواي" استوى

هو وموجوداته بالأرض. وظهرت جزر صغيرة في مجرى النهر. في حارتنا لم يك هناك تدمير، لكن معظم المنازل قد سويت على جانبي الطريق وغرقت «أدغوفا» بغيوم من الغبار، وكل شيء كان يبدو غريباً، فالشمس لا تجدي نفعاً وسط هذه الأغبرة، حلّ الظلام الكلي، وتحوّل الناس إلى أشباح، خرجت لتوّها من الجحيم.

استندتُ إلى شجرة، ولم أتوقّف عن الابتعاد، وفي رأسي فكرة: هذه هي نهاية العالم، لا شك. لا أعرف ما الذي فعلتُه أيضاً، ولكنني أتذكّر أن الأرض لم تتوقّف عن الارتعاد، ومن جهة الشرق، صعدتْ إلى السماء غيمة، تشبه الفطر العملاق، كما لو أنها تفجير تووكي.. تبيّن أن هذه الغيمة ما هي إلا دخان النار العملاقة التي شبّت، والتهمت الجزء الأكبر من طوكيو. استمرّ الدخان بالانبعاث حتّى غطّى نصف السماء. الحريق لم يقارب منطقتنا، انقطع عنها التيار الكهربائي، وليس ثمّة لمبات مضاءة على الإطلاق، لكن ألسنة اللهيب العملاقة أضاءت الشوارع، بشكل غريب. في المساء الأول، كان لدى الجميع - تقريباً - كميات، لا بأس بها من الشموع، فلم يجزعوا لهول الظلام. مخازن الذخيرة هي التي أثارت الفزع لدى الناس.

وحدث ما لم يكن بالحسبان. النار أتت على المخازن، وبدأت الذخائر بالانفجار، واندلعت نيران أخرى من خلف المستودعات، وأصبح الرعب مزدوجاً، فلقد سمعتُ حديثاً عرضياً، مفاده أن هذه الانفجارات الرهيبة ستشجّع على انبعاث البراكين، بالقرب من جزيرة «أيدزو»، وبدورها ربّما أثارت البراكين القريبة من طوكيو.

- إذا وقع الأسوأ - قال أحد الجيران - سآخذ ما هو ضروري، وأرحل من هنا - وأشار بيده إلى عربة لبيع الحليب.

طبعاً، حكايات شبيهة، يمكن لها أن تستفزّ ببراءة، ولكن المعهود الإنساني في السلوك يتوقّف عن استمراريته قبل أن تتوقّف الحرائق في المركز. كانت جميع الشموع قد نفدت، والليالي المعتمة تحوّلت إلى

جحيم حقيقي. الناس مأخوذون برعب العتمة.. عندما يتوقّف الإنسان عن رؤية ما حوله، يفقد كل مرتكزات التوازن لديه، وعندئذٍ تنفث أعماق روحه كل ما يمكن أن يكون منافياً لترحمات العقل.

في تلك الليالي؛ حيثُ مأثورة «المخلوقات الأعجب لا تُولَد إلا في الظلام»، انبعثت تلال الظلامية لصيقة بالمعنى الحرفي لما أقول. المذابح الجماعية للكوريين(*) بعد الزلزال كانت قضية الديماغوجيين الذين استغلّوا العتمة. رأيتُ بعيني رجالاً بوجوه متحجّرة ينطقون في اتجاهات مختلفة، بعضهم كان يصيح:

- إلى هنا.. إلى هنا.

- لا.. هرب من هذه الناحية.

طاردوا رجلاً بلحية، معتقدين أنه ليس يابانياً.

حتّى نحن لم ننجُ من هذا الشّرّ. فقد وجدنا أنفسنا أنا وأبي وأخي محاصرين من رجال يحملون فؤوساً حادة بأيديهم. ظنّوا أبي بلحيته الكثّة كورياً. سمعتُ قلبي يدقّ دقاته الواجفة الأخيرة. نظرتُ إلى أخي نظرة مستهجنة، فيما ابتسم هو.

صرخ أبي غاضباً:

أغبياء.. أغبياء، ماذا تظنون أنكم فاعلون؟!

انصرفوا بهدوء، فاللكنة كانت لياباني «نظيف».

نظّم الناس أوقاتاً للحراسة في أثناء الليل، وكان ينبغي على كل منزل أن يُخرج شخصاً كل ليلة للحراسة.

أخي رفض الخروج بابتسامة غامضة، لا تفارق محيّاه. ليس من وسيلة

---

*) بعد الزلزال تمّ ذبح الآلاف من السكان الكوريين، والعديد من الشخصيات البارزة في الحركات اليسارية. السلطات استخدمت الفوضى؛ لترتكب المجازر، باسم الحفاظ على الأمن.

أخرى، أخذتُ سيف البامبو، وخرجتُ، كان ينبغي أن تكون نوبة حراستي بالقرب من قساطل للصرف الصحي. القسطل كان صغيراً، لدرجة أن قطة صغيرة لا تستطيع المرور من خلاله.. وحذّروني بجدية قائلين «الكوريون يستطيعون المرور من هنا».

ثمّة حادثة مضحكة غير هذه. أعلن في الحي خطر شرب الماء من البئر الواقعة بالقرب من أحد البيوت. قيل إنهم اكتشفوا على الحيطان الخشبية للبئر إشارات سرية مكتوبة بالطباشير.

لم يشكّ أحد في أن هذه فعلة الكوريين أنفسهم، فقد سمّموا المياه، استغربتُ ذلك طويلاً، فهذه الإشارات كنتُ أنا قد خربشتُها على الحيطان بأصابعي.

من يومها، وأنا أراقب الخطوات الثقيلة للعَجَزَة والمسنّين، ولم أعرف إجابة تساؤلٍ مريع: أيّ مخلوق هو هذا الإنسان؟!.. وما هي ماهيته؟!

ضد الخوف

هدأتْ - أخيراً - النيران المنبعثة بفعل الزلزال. انتحى بي أخي جانباً، وقال:

- هيا، «أكيرا»، لنذهب، ونر.

صوته كان منفعلاً، وأوضح بجلاء نفاد صبره. انطلقتُ بفرح غامر، كما لو أن عطلة الصيف بدأت، وعندما فهمتُ أن هذه الرحلة ستكون محفوفة بالمخاطر، كان الأوان قد فات، ولم يعد هناك مجال للتراجع.

جلنا منطقة الحريق، وعاينّا الجثث المنتشرة في كل مكان. في البداية تمكنّا من دفن بعضها، كانت منتفخة، ومتفتّحة، أو مبقورة. ولكنْ؛ عندما اقتربنا من المركز، أصبح عدد الجثث أكبر بكثير مما كنا نتوقّع. أمسك بي أخي بقوة، وشدني بحزم، وأينما أدرتُ وجهي، رأيتُ اللون الأحمر الغامق. كل شيء خشبي كان قد احترق، وأصبح رماداً، وكانت الريح تهبّ، فتكنس بطريقها الرماد، وترفعه عالياً في الهواء، كما لو أننا وسط صحراء حمراء.

وسط هذا الرماد، أقعت جسوم الموتى العارية متفتّحة، وغارقة في قنوات المياه، أو متكوّمة فوق بعضها على تقاطع الطرقات؛ لتشكّل هرماً، لا يسمح للمرء حتّى بالمرور. «كلهم كانوا ضحايا الحريق»، فكّرت عندما قرصني أخي من ساعدي:

- أكيرا.. انظر.. انظر جيّداً.

لم أفهم ما الذي يريده مني، رغبته بأن أرى هذه المشاهد المرعبة عذّبتني، وأكثر اللحظات قسوة كانت عندما وقفنا على شاطئ «سوميداغافا».

رأينا الأجسام تطفو في المياه القانية. أحسستُ بارتخاء في مفاصلي، وكدتُ أسقط على الأرض، لكن أخي سندني، وقال:

أكيرا.. أكيرا.. انظر.

كززتُ على أسناني بقوة، ونظرتُ إلى النهر. كانت اللوحات المرعبة تنغلّ في عيني، حتّى وأنا أغمضهما.

خفّفتْ هذه الفكرة من لواعج الأسى، فهدأتُ قليلاً (...).

الموتى بقوا أياماً في المياه، حتّى إن طفلاً مات، وهو على ظهر أمه، بقي يترنّح في الماء، وحوالينا لم يكن ثمّة مَن يتنفّس، كنا وحيدين.. أنا وأخي.. وخيّل لي أننا متنا، وأننا نقف على بوّابة الجحيم. قطعنا جسراً، ومررنا في ساحة سوق الملابس. كان الحريق قد أتى على كثير من الضحايا، والجثث تغطّي الأرض على مَدِّ البصر. رأيتُ جثة متفحّمة متربّعة تماماً مثل «بوذا»، وخيل لي أن أخي يحادث نفسه:

- الموت يوقظ خشوعاً، لا نهاية له!! وهكذا أعتقد أنا أيضاً.

نظرتُ إلى الكثير من الجثث، ولم أعد أميز بينها وبين أحجار القرميد المحترقة.

قال أخي:

- هيا.. سوف نعود!

مررنا بمحاذاة «سوميداغافا »، ورأينا أناساً يعيثون بالأرض، بالقرب من الجسوم البشرية. ضحك أخي من سخرية القدر:

- لا ريب أن هنا كانت توجد خزائن الدولة؟ لِمَ لا نأخذ نحن - أيضاً - بعض الذهب للذكرى؟!

لم أنتبه إلى حديثه، فقد جذبني منظر الأشجار الخضراء على قمّة «وينو»، ولم أستطع أن أحوّل بصري، وخيّل إليَّ أنني لم أرَ اللون الأخضر منذ أعوام. وتشكّل لديّ الإحساس بأنني أوجد في أجواء، يمكن للمرء فيها أن يتنفّس بيسرٍ بالغٍ.

أخذتُ نفساً عميقاً من الجهة التي أتى عليها الحريق، وفكّرتُ بأهمّيّة «الاخضرار» في حياة الإنسان.

في المساء، استلقيتُ للنوم، وأنا مثقل بكابوس، يقضّ مضجعي، لكن المدهش أنني نمتُ حتّى الصباح دون أن أشعر بأيّ كابوس مرعب. نمتُ عميقاً دون حراك، دون حلم؛ وهذا كان غريباً - قلتُ ذلك لأخي، فأجابني:

عندما يغمض الإنسان عينيه أمام الأشياء المرعبة، فإن الخوف يتملكه من الداخل؛ وإذا ما رأيتَ كل شيء بعينين مفتوحتين، لن تخاف أبداً!!

الآن عندما أعود بذاكرتي إلى الوراء، أفهم أن الفاجعة عذّبته أيضاً، ولكنه كان يعلّمني الانتصار على الخوف.

الفصل الثالث
في المتاهة

الذي نمجد ونسمو به ... احترق مبنى «كيبكا» في «أوتشانوميدزو» حتّى أساساته، وعندما رأيتُ بقاياه، عقدتُ يديَّ من الفرح، وقلتُ:

- آااها.. العطلة مستمرّة..!!

ما الذي ينبغي فعله؟

المشهد يوقظ لدى طفل مثلي هذه الأحاسيس، ودائماً كنتُ بريئاً حتّى الغباء، أقوم ببعض البلاء في المدرسة، وأرفع يدي مباشرة عندما يسأل المربيّ: مَن المسؤول عن هذه البلوى؟ يفتح دفتره بهدوء، ويسجّل لي صفراً في السلوك.

مرّة جاء مربٍّ جديد. واصلتُ أنا اعترافاتي عنده عن كل ذنوبي، وكان يقول إنني أمضي بالاتجاه الصحيح، فأنا لا أتهرّب من المسؤولية، ويضيف إلى سجلّي مائة عن السلوك.

لا أعرف مَن هو المُحقّ، ولكن المربيّ الذي كان يضيف «المئات». يعجبني أكثر بطبيعة الحال. اسمه «يويشي أوهارا».. وهو مَن امتدح موضوع الإنشاء الذي كتبتُه، عادّاً إياه الأفضل في تاريخ المدرسة.

في ذلك الوقت، انتسب العديد من خرّيجي «كيبكا» إلى الجامعة الإمبراطورية (اليوم جامعة طوكيو). هذا كان موضوعة فخر واعتزاز للمدرسة. «أوهارا» كان يقول دائماً:

حتّى ذوي أكثر العقول بلاهة يستطيعون الانتساب للمدرسة الخاصة.

«أوهارا» يعجبني كثيراً، ولكنني أحببتُ أستاذ التاريخ «غورو إيفاماتزو»، وكان يبادلني هو مشاعري ذاتها.. هذا على الأقلّ، ما يجزم به زملائي في تلك الفترة. كان أستاذاً رائعاً، فهو لا يرقب خطواتنا، وإذا ما سرح أحد منا من خلال النافذة، أو بدأ الهمس مع جارٍ له، فإنه سرعان ما يرميه بالطباشير، وإذا غضب كثيراً، فإنه يبدأ بقذف المذنب بالطباشير واحدة تلو الأخرى، وفي النهاية، يصرّح بأنه لا يستطيع التدريس دون طباشير. يبتسم مثل الأطفال، ويبدأ معنا حديثاً، لا علاقة له بالمدرسة والدروس. وكان يبدو لي أن الحديث الحرّ ممتع أكثر من الدروس ذاتها. «القيم الإلهية» التي يتمتّع بها «إيفاماتزو» كانت تتجلّى بوضوح في أثناء الامتحانات النهائية. في كل غرفة، يجلس ممثّل عن الهيئة التدريسية شريطة أن يكون اختصاصه مختلفاً عن مادة الامتحان. وعندما يدخل «إيفاماتزو» الغرفة المخصّصة له، كانت تستقبله أصوات فرحة، فهو لم يكن متحفّزاً يوماً للانقضاض على تلميذ، على العكس، فإذا ما عانى أحد صعوبة؛ فإنه يذهب إليه، وينظر في ورقته:

- هل من متاعب؟

يسأل، ويبدأ التوضيح والشرح:

- عن هذا السؤال، ينبغي الإجابة بكذا وكذا. فهمتَ؟ ألم تفهم بعد؟ يبدو أنك شجرة صمغ.

عندئذٍ، يذهب إلى اللوح الأسود، ويبدأ بشروحات عامة للسؤال، ومن ثمّ؛ يلتفت إلى الصفّ:

- والآن، هل هذا واضح؟!.

بعد كل هذه الشروحات طبعاً، فإن أشدّ التلامذة سيكون بوسعه النجاح في الامتحان. أنا - على سبيل المثال - كنتُ سيئاً جداً في مادة الرياضيات، ومرّة عندما كان هو معنا، حصلتُ على مائة علامة (...). أذكر

امتحان التاريخ في نهاية أحد الفصول الدراسية. الأسئلة كانت عشرة، لم أستطع الإجابة عن أيّ واحد منها.. كنتُ مستعداً لأن أنال صفراً، ولكنني قرّرتُ أن أجرب واحداً من هذه الأسئلة.

(ماذا تفكّر بشأن الشعار الإمبراطوري) (*) ؟- أجبتُ بثلاث صفحات تقريباً، كل شيء خطر على بالي كتبتُه: سمعتُ كثيراً عن الرموز الثلاثة المقدسة للهيبة الإمبراطورية، ولكنْ؛ لا أستطيع أن أكتب عن انطباعاتي عنها. لنأخذ على سبيل المثال المرآة «ياتو - نو - كاغامي»، إنها مقدّسة، لدرجة أنه ممنوع على أحد رؤيتها. هل هي مدورة؟ من الممكن أن تكون مربّعة، أو مثلّثة.

أستطيع - فقط - الإجابة عن أشياء رأيتُها بأمّ عيني، ولا أؤمن إلا بما أراه. جاء اليوم الذي كان «إيفا ماتزو» سيعلن فيه النتائج، بصفته أستاذ مادة التاريخ، وبعد أن عدَّد بعض الأسماء، أعلن بشكل مفاجئ:

هذه مادة مهمّة، فيها جواب عن سؤال واحد فقط، وهذا الجواب غير عادي، وللمرّة الأولى في حياتي منذ أن أصبحت مدرّساً ألتقي مثل هذه الإجابة. واضح أن التلميذ الذي كتبها يملك دماغاً في عقله.. العلامة مائة.. «كوروساوا».. !!

أعطاني الورقة، والتفت الجميع إليَّ. أحسستُ بخجل، فلم أستطع الحركة، وتجمدتُ في مكاني.

في تلك الأيام، كان يوجد عدد غير قليل من الأساتذة الذين يؤمنون بالتفكير الحر. وبالمقارنة معهم، فإن معظم أساتذة اليوم لا يصلحون ليكونوا موظّفين صغار، فهم بيروقراطيون، والمعلومات التي يدرّسونها باتت لا تهمّ أحداً، وليس غريباً أن نرى أطفال اليوم ينكبّون على قراءة قصص المغامرات في أثناء الدروس.

---

*) الشعار الإمبراطوري: المرآة - السيف - السنبلة الثمينة. هذه هي رموز السلطة الإمبراطورية. وحسب الميثولوجيا اليابانية القديمة، فإن هذه الرموز الثلاثة عطاء إلهي.

لقد فهمني «إيفاماتزو»، ومثله «تاتشيكافا»، فتركاني أطوّر شخصيتي. وفي السينما، التقيتُ المخرج «كادجيرو ياماموتو» الذي فتح لي أبواب اللغز - السينما. و«جون فورد» التفت لي - أيضاً - ببصيرته النفّاذة، وأعطاني دفعاً معنوياً كبيراً للتقدّم. وأضمّ إلى هذه القائمة أيضاً: «ياساجيرو شيمادزو، ساداويا ماناكا، كنجي ميدزو غوتشي، ياسوجيرو أودرو، ميكيو ناروسي..» وعندما أتذكّرهم، أحسّ أنني أريد أن أصرخ: من كل قلبي أوجّه لكم الشكر، أيها المعلّمون المحترمون.. الذين نمجّد، ونحبّ.

لكن أحداً منهم لن يسمعني الآن..!!

سنوات التمرّد

في السنة التي تلت الزلزال، كنتُ في الصفّ الثاني، في المدرسة المتوسطة. وبعد حريق «كييكا»، انتقلنا مؤقتاً إلى معهد تقني، بالقرب من «أوشيغومي». دوام المعهد كان مسائياً، لهذا فالغرف خلال النهار كانت فارغة، والشُّعب الأربعة من الصفّ الثاني كانوا يدرسون في صالة واحدة كبيرة نسبياً. والذين كانوا في المقاعد الخلفية، فإنهم - عملياً - لا يرون، ولا يسمعون شيئاً.

جلستُ في الخلف؛ لأستمتع بالمشاغبة.

وفي السنة التالية، نقلونا إلى مدرسة جديدة قريبة من «شيرایاما»، وهناك ظهرتُ على حقيقتي، فتى غير مسالم. في المعهد التقني تصرفتُ بطفولية مقارنة بالذي بدأتُه في السنة الثالثة.

مرّة في مقصورة الكيمياء، أعددتُ خلطة من مادة متفجّرة، ووضعتُها في زجاجة للمعلّم، وعندما فهم ما الذي يوجد بداخلها، اصفرَّ وجهه، وامتقع، ثمّ أخذ الزجاجة بيدين مرتجفتَين، ورمى بها في الوادي القريب. وأنا متأكد - الآن - من أنها لا تزال هناك قابعة في الأعماق.

مرّة خطّطتُ لمؤامرة كاملة، ففي صفّنا كان يدرس ابن معلّم الرياضيات،

وكان ضعيفاً بمادة أبيه، واكتشفتُ بمحض الصدفة أنه اطّلع على أسئلة الامتحان الذي يدقّ أبواب العام الدراسي.

اجتمعنا، واختطفنا ابن المعلّم إلى الباحة الخلفية، ومن شدّة خوفه، كشف لنا هو عن كل المسائل المطلوب حلّها. وزّعنا الإجابات على الصفّ كله، والنتيجة أن التلامذة جميعهم اجتازوا الامتحان بتفوّق!

طبعاً هذه النتيجة أثارت شكوكاً أكيدة لدى المعلّم بخصوص ابنه، فحقّق معه، وسرعان ما اعترف بكل شيء. أُلغي الامتحان، وكان ينبغي إعادته ثانية: الابن رسب، وأنا أيضاً.

وفي إحدى المرّات، اتهمني المعلّم بالمشاغبة، وأنا يومها لم أفعل شيئاً، فقد صدرت المشاغبة عن تلميذ غيري. اعترضتُ، وقمتُ، فمررتُ بين المقاعد، وبيدي عصاً «البيسبول». طبعاً هذه خطوة، لا تُغتفر.. لم أعترف بصراحةٍ مثل كل مرّة، ودفتر علاماتي في السلوك بقي كما هو.

طيلة فترة دراستي في «كييكا» لم ألتق «ويكوسا»، فقد كانوا يبدؤون عندما كنا ننتهي نحن. ولكنْ؛ حدث أن كنتُ أنظر من خلال النافذة، وإذا بي أراه يقف، ويحدجني بنظرة متسائلة.. ضحك، ولوّح لي بيده، ثمّ اختفى. يبدو أن مصاباً ألمّ بعائلته، فقد سمعتُ فيما بعد أنه ترك المدرسة. ومرّت خمس سنوات كاملة قبل أن أراه. في نهاية الصفّ الثالث، أُدخلت تعديلات على النظام التعليمي، فأصبحت التربية العسكرية إلزامية في المدارس. وجاء لتعليمنا إياها ملازم من الجيش. ومنذ اليوم الأول، ساءت علاقتي به، وتدهورت بعد حادثة انفجار..!!

ذات يوم عرض عليَّ أحد زملائي المشاغبين صندوقاً مملوءاً بالبارود الذي جمعه من الرمايات التدريبية.

- تخيّل كيف ستنفجر!؟ ستكون من الروعة!! - قال هو - فقط لا أستطيع أن أجد مَن يفجّرها؟!

- لماذا لا تجرّب أنت بنفسك؟

- أنا خائف.. ألا تريد أن تجرّب أنت؟

أن أرفض، هذا يعني أنني خائف، لذلك تركتُ الصندوق عند الدرجة الأخيرة للبوّابة، وصعدتُ على حجر إلى الطابق الثاني، ورميتُ به من فوق. دويّ الانفجار كان قوياً أكثر مما كنتُ أتوقّع، وحيطان الإسمنت كانت لا تزال تتمايل عندما انقض عليَّ الملازم. لم أكن جندياً، وهذا يعني أنه لا يستطيع ضربي، لكنه اقتادني إلى غرفة المدير، وزعق بوجهي ساعة كاملة.

في اليوم التالي، نادوا على أبي، وأعتقد أنهم لم يطردوني من المدرسة، أو يعاقبوني إلا لأن أبي عسكري محترف سابق، وهو - بدوره - لم يؤنّبني، والمدير الذي كان يقبع خلف طاولته لم يتفوّه بكلمة واحدة. وأعتقد أنه لم يكن يرغب بإلزام المدرسة بتعليم التربية العسكرية.

بالطبع، بين المعلّمين وبين العسكريين يوجد استثناءات، ولكن الأساسي كان هو الفارق في النظرة إلى العالم بين مرحلتي «ميدجي» و«تايشو». أبي رُبِّيَ على روح «ميدجي»، لذا؛ فهو عسكري ممتهن. كان معادياً للاشتراكية، لكنه أبدى استياءه العنيف من جريمة الاغتيال المروّعة التي ذهب ضحيتها «ساكاي أوسوغي»(*).

علاقة الملازم بي تشبه - إلى حدّ بعيد - علاقتي بذلك المعلّم من «كورودا» الذي جاء ليحلّ مكان «تاتشيكافا». متعته الوحيدة أن يتشاجر معي، ويجعلني أضحوكة أمام الجميع، ولأن سعادته الوحيدة كانت تتجلّى في ذلك، فقد فكّرتُ كثيراً في الذي يجب فعله. في النهاية، أخذت دفتر المراسلات بين المدرسة وأهالي التلامذة، وكتبتُ له رسالة باسم أبي، ووسمتُه بخاتمه الشخصي. كتبتُ له إنني أعاني ضعفاً عاماً بالرئتين، ولا أوصي بأن أحمل البندقية الثقيلة.

---

*) من رموز الحركة الاشتراكية المبكّرة في اليابان، أفكاره فوضوية. اغتيل بطريقة وحشية في ١٦ أيلول ١٩٢٣ من قِبل مخبري البوليس السّرّيّ، وأعلنوه ضحية للزلزال.

غضب الملازم، ولكنه توقّف عن تعذيبي بتمارين: صوّب باتجاه الهدف، وأنت تجثو على ركبتيك.. على ميمنة العدو نار..

تراجع، ولكنه لم يستسلم، وقرر أنه بوسعي حمل سيف؛ لأكون آمراً على الصفّ كله.. وتبيّن أنني أعطي أوامر خاطئة، وهذا أعجب جميع التلامذة، وبدا أنهم استمرؤوا الخطأ حتّى لو أعطيتُ أوامر صحيحة.

أقول مثلاً: إلى الأمام سرْ!.. فيسيرون ميمنة ميسرة، وبعضهم يصوّب البندقية إلى الأمام.

واهتدى الملازم إلى حلّ منطقي: أن يصدر هو الأوامر. زملائي قرّروا ألا يطيعوه نكاية به، وتأكد هذا الأمر عندما جاء مفتّش العلوم العسكرية. كان ينبغي أن نقوم بمناورة عسكرية أمامه، وفي أثناء الانتظار، قلتُ:

- حان الوقت لنجدع أنف الملازم. أترون حفرة الطين التي يقف المفتش بالقرب منها؟ عندما نصلها، سأعطي أمر «انبطاح»!!

فهمني الجميع.

- إلى الأمام - وانطلق الرتل. - انبطاح!! صرختُ بأعلى صوت عندما وصلت طلائع الرتل إلى الحفرة.

انبطح الشباب، كما لو أنهم يريدون الغوص في الماء، وارتفعت في الجو أمواج الطين. بقينا منبطحين، والوحل يغطّينا، حتّى انفجر صوت المفتّش من فوقنا:

- نهوض - نهوض.

ألقيتُ نظرة نحو الملازم، الذي تضاءل حجمه، ووجهه كان يعبّر في هذه اللحظة عن شخص كان يمنّي نفسه بحساء الأرز الشهي مع اللحم، وإذا به يُضطر لتناول «بفتيك» حصان على الفطور.

بقيت علاقتنا متوتّرة وعدائية حتّى اليوم الدراسي الأخير، والآن أستطيع

أن أسم هذه المناكفة بيني وبينه بأنها المرحلة الثانية من مرحلة التمرّد، ولم أشعر بحقد على أحد مثلما شعرتُ نحوه، حتّى إنني لم أذهب لنيل شهادة التخرّج خوفاً من أن يقصدني بإهانة، وأنا الوحيد من «كييكا» الذي حُرم من شهادة التربية العسكرية.

ذهبتُ فيما بعد، ولكنه كان هناك، وطاردني حتّى البوّابة الرئيسة، أغلق عليَّ، وهمهم:

- وقح!

بعض المارة بدؤوا يُبطئون من خطواتهم حتّى إن اثنين منهما توقّفا للتنصّت. هجومه لم يمنعني من الإجابة السريعة؛ لئلا أضيع الوقت:

- أنهيتُ مدرسة متوسطة. وحضرتك ليس لك الحقّ بأن تُلزمني بشيء، أو أن تتكلّم معي عن أي شيء، لا أحبّ سماعه.. انصراف..!!

تغيّر لون وجهه عدّة مرّات مثل الحرباء، فيما لوّحتُ بالكيس الذي أضع فيه شهادة التخرّج أمامه، وسرتُ في طريقي.

ألقيتُ نظرة إلى الوراء، وإذا به لا يزال ينظر إليَّ نظرة، ملؤها الحقد.. لوّحتُ له مودّعاً، واختفيتُ.

قرية في نهاية العالم

أبي وُلد في قرية «أكتيا»، وأمي كانت من «أوساكا»، وأنا وُلدتُ في «طوكيو»، هكذا لا أحسب «أكتيا» مسقط رأسي.

دون هذه التقسيمات، فإن اليابان بلد صغير، ثمّ ما الذي يعنيه مسقط رأس؟

أنا مثلاً - في أيّ بلد أحلُّ به، لا أحسّ نفسي غريباً عليه رغم أنني لا أعرف لغة أجنبية واحدة. الكرة الأرضية هي مسقط رأسي.. ولو رأى البعض المآسي التي تُرتكب بحقّ البشرية في هذا العالم، لتوقّفوا عن الزعم بخصوص «مسقط الرأس»..

آن الأوان لأن تعي البشرية حجم هذه المآسي والكوارث التي ستلحق بها، يقلقني أن هذه البشرية نفسها ترسل الأقمار الصناعية إلى الفضاء، وفي الوقت نفسه، تنكش في الأرض بين ساقيها مثل كلاب مسعورة.. أسأل ما الذي سيحلّ بمسقط رأسي: الأرض؟

قرية أبي لم تعد اليوم كما كانت عليه في الماضي، فقد كان يخترقها نهر، وهو - الآن - قد جفَّ، وأصبح مرتعاً للفضلات البشرية. أكياس النايلون، علب السردين - الأحذية العتيقة - البراميل.. إلخ..

من عادة الطبيعة أن تحمي مظهرها الخارجي، وهي لن تصبح قبيحة من تلقاء ذاتها؛ وإذا كان هناك من قبح، فإن ثلّة من الناس الأشرار وراءه.

في تلك الأيام، الحياة كانت أبسط، ولا تعقيدات فيها، والمنظر حولك كان كما هو، فطرياً، وينضح بالجمال. ولأكن دقيقاً - مسقط رأس أبي يُدعى «تويوكافا» بالقرب من «سيمبوكو». القطار يتوقّف بعيداً عن القرية، حوالي ثمانية كيلو مترات، وللوصول إليها ينبغي الذهاب مشياً.

في الطريق، يوجد محطتان باسمين غريبين، الأولى اسمها «غوساتين» - حرب الثلاث الثانية(*) - وقد زالت عن الوجود. والثانية «دزنكونين» - حرب التسعة الأولى. ومن الجلي أن التسمية مرتبطة بتاريخ هذه المنطقة؛ حيثُ خاض القائد الفذّ «هاشيمان» معاركه. وغير بعيد عن محطة القطار، تظهر سلسلة جبال، قيل إنه دُفن فيها.

إلى مسقط رأس أبي لم أذهب إلا ستّ مرّات؛ مرتين منهما بصفتي تلميذاً. الناس بقوا كما هم، الزمن توقّف عندهم، والقرية تعيش حياتها مَنسية من هذا العالم. لم يتذوّق أهلها «طعاماً أجنبياً» من أمكنة أخرى

---

*) حرب التسعة الأولى، وحرب الثلاث الثانية أحداث من النصف الثاني من القرن الثاني عشر، في أثناء احتدام الصراع بين إقطاعيي الشمال والسلطة المركزية. جنود الإمبراطور يقودهم «بوريوشي مينانوتو» وابنته «تارو هاشيمان» يخمدون تمرّدات الإقطاعيين.

في العام ١١٩٢ «يوريتمو ميناموتو» يؤسّس أول «شوغونا» في التاريخ الياباني.

حتّى إن المعلّم لم يذهب في حياته إلى «طوكيو». ومرّة سألني كيف يؤدّي أهل طوكيو تحيّتهم، عندما يحلّون ضيوفاً على أحد.. كما لو أنهم يتكلّمون لغة أخرى في العاصمة.

مرّة ذهبتُ لإيصال رسالة من أبي، فتمّ اللقاء بالطريقة التالية:

خرج العجوز أولاً، واستمع إليَّ دون أن ينبس ببنت شفة، ثمّ عاد القهقرى إلى البيت. بعد قليل، أطلت العجوز برأسها، ودعتني إلى الدخول خجلة. تركوني للمبيت في غرفة الاستقبال. لم يمرّ كثير من الوقت حتّى ظهر العجوز، وهو يرتدي ملابسه الرسمية، وعلى كتفيه شعار مسقط رأسه.

جلس قبالتي، وانحنى انحناءة قصيرة حتّى لامس الأرض. أخذ الرسالة، ورفعها إلى جبينه عالياً علامة الاحترام، وبعد ذلك، بدأ قراءتها.

في الأمسية ذاتها، أخذتُ موقعاً محترماً لي عند بعض الناس الآخرين.

جلستُ في نصف دائرة كبيرة بين العديد من رجال القرية المسنّين.. وبدأت طقوس إكرام الضيف.

تقدّمت بعض الفتيات الجميلات، وهنّ يرتدين أجمل ما لديهنّ؛ لتوزيع كؤوس «الساكي».

بعض الرجال بدأ يبادل الأنخاب بصوت عالٍ:

- بصحة طوكيو!!

- طوكيو!

- طوكيو!

استغربتُ كثيراً مبادلة «طوكيو» الأنخاب، فيما رأيتُ الفتيات، وهنّ يقتربن مني، ويحطن بي، ويقدّمن لي الكأس تلو الكأس.

أخذتُ أقرب كأس ملآنة بـ «الساكي»، وهنا يجب أن أوضح أنني حتّى

ذلك الوقت لم أكن قد قاربتُ الكحول في حياتي. أقلقني منظر الكأس، وأنا أنظر من خلال زجاجه الشفيف؛ فلقد جهّزت فتاة أخرى كأساً ثانية، ورأيتُ أن فتاة ثالثة اقتربت أكثر. استسلمتُ بإغماضة، وبدأت أعبّ حتّى غبشت الرؤية، وأصوات الحاضرين لا تزال تردّد صدى (طوكيو - طوكيو). أحسستُ أن قلبي بدأ يدقّ بعنف. لم أعد أحتمل، فخرجتُ إلى الهواء الطلق، وأذكر أنه لدى أول نسمة باردة، أفرغتُ ما في جوفي.

عرفت - فيما بعد - أن أهل القرية شربوا نخب (ضيفنا المحترم من طوكيو)، ولكنني لم أكن في وعيي في تلك اللحظات.

ويقيناً إنهم أخطؤوا بإجباري على الشرب، فقد كنتُ صغيراً؛ ولكنني علمتُ أن الناس في هذه القرية النائية يعطون «الساكي» للأطفال الرضّع.

في هذه القرية التي تقع في نهاية العالم تقريباً.. ثمّة صخرة كبيرة، يمرّ الأطفال بمحاذاتها، ويضعون باقات الأزهار. سألتُ لماذا يفعلون ذلك؟

قالوا إنهم لا يعرفون لماذا؟! ولكن عجوزاً خرفاً قال لي إنه بعد معركة فاصلة في هذا المكان، قُتل جندي. ندبه أهل القرية، ودفنوه. ومنذ ذلك الوقت، وهم يواصلون تقديم الأزهار دون معرفة سبب ذلك.

واقتادني أهل القرية - فيما بعد - إلى عجوز معروف بخوفه من الرعد حتّى الموت، وكان قد وضع في غرفته صندوقاً خشبياً، وعندما يقصف الرعد، فإنه يختبئ فيه حتّى تنتهي العاصفة.

وذهبتُ إلى فلاح، قدم لي طعاماً غريباً، من خضار لا أعرفها، مطبوخة مع لحم وصلصة الطماطم، اسمه «كاياكي». بعد الغداء، صبَّ لي «الساكي»، وقال بلكنة محلية:

- بالتأكيد، إنك مندهش.. ما الذي يملأ حياتي بالإثارة في هذا الكوخ
- طول النهار آكل، وأشرب، وأغتسل؟! سأقول لك، يا بني.. مجرد أن تعيش، فهذه هي الإثارة، بحدّ ذاتها.

منذ تلك السنوات، وأنا أحمل ذكرى «تويكوفا»، كونها حافظت على البساطة والبدائية، وأحاول أن أستدعي هذا الفلاح بالذاكرة، لكن ملامحه تغور في ضباب، لا نهاية له، كما تضيع في البعيد قرية، أراها من شبّاك قطار مبتعد.

قصّة نسل

عندما حللتُ ضيفاً على أهل «تويكافا» خلال عطلة الصيف التي تلت الصفّ الثالث. أقمتُ في بيت عمّي، أكبر أخوة أبي. ربّما أن هذا العمّ قد توفي، فإن ابنه الأكبر يعدّ بمثابة رب المنزل.

هذا البيت كان - في السابق - مستودعاً للأرز، والبيت السابق اشتراه من جدّي أكبر أغنياء المنطقة. لم يعد لهذا البيت أثر، فقد نقله المالك إلى مكان آخر. مجيئي إلى «تويكافا» جاء بقرار من أبي الذي كان يعتقد أن وجودي فيها سيُسهم بتدعيم عظامي. وضع لي برنامجاً يومياً، وأرسله معي برسالة إلى رب المنزل، موصياً إياه بتنفيذ البرنامج، وإعلامه بذلك.

البرنامج كان قاسياً وجافاً. أستيقظ في الصباح مبكراً. وبعد الإفطار، أذهب إلى السير اليومي، ومعي صندوق طعام لشخصين - أرز مطبوخ، لحم سلطة خضار.

كان بانتظاري مرّة فتى من أقاربي، وصديق له، وكان يحمل شبكة صيد سمك، ومنجلاً ذا أسنان. رفيق الطريق هذا كان فتى ضخماً، يحمل الشبكة، كما لو أنه يحمل قشة، وأنا لا أكاد أستطيع رفعها عن الأرض.

الصيد صعب، لكن المعدة خاوية. الشبكة ثقيلة، وأنا لا أستطيع التعامل معها مثل صديقي، ولكن سمعه أبي الطيبة في هذه الأرجاء منعتني من الشكوى والتذمر، وقرّرتُ ألا أستسلم للوضع.

ما إن يأتي وقت الغذاء حتّى نفرّ إلى غابة قريبة، فالحرّ خانق. نشعل ناراً من أعواد الحطب اليابسة، ونشوي سمك القطّان بعد رشّ البهارات عليه.

بعد الغروب، كنا نصل القرية، وقد أطبقت العتمة من حولنا، والتعب قد أخذ منا كل مأخذ. أغتسل، وأحتسي كأساً من الشاي بعينين نصف مغمضتين، وأنام.

ولو استثنيتُ الأيام المطيرة، فإنني في الصيف - عادة - أكون «ساموراي» - قاطع طريق. ومع مرور الوقت، أصبحتُ ماهراً باصطياد السمك..

وفي أثناء جَدِّنا في الجبل ذات مرّة، اكتشفنا شلالاً يرتفع عن الأرض حوالي عشرة أمتار، وماؤه ينهمر من جوف مغارة.

سألتُ مَن كانوا برفقتي إلى أين تؤدي هذه المغارة؟ لم يجب أحد، فهم لم يذهبوا إلى هناك قطّ.

- حسناً، أنا ذاهب؛ لأرى.

حاولوا إقناعي هلعين بالكفّ عن هذه المغامرة. وعندما فشلوا، بدؤوا يدفعونني إلى الوراء. أفلتُّ بغتة، وتسلّقتُ السقالات الحجرية، ومع كل خطوة، كانت الأحجار تتساقط؛ لتُحدث دوياً هائلاً عند ارتطامها بالماء، وأنا لم أحسّ بأي خوف، ولا أعرف كيف وجدتُ نفسي على بعد خطوة من المغارة.

سهوتُ، وأنا على حافة الشلال، فزلّتْ قدمي، وأول شيء أحسستُ به، هو أنني أخرج رأسي من الماء، وأسبح نحو الشاطئ، وجدتُ الأطفال يحدّقون بي غير مصدّقين، وقد اتّسعت حدقات عيونهم من الرعب.

لم يسألني أحد ما إذا كان يوجد شيء في المغارة، وهذا جيّد. صحيح أنني وصلتُ إلى هناك، لكنْ؛ لم يتسنّ لي رؤية شيء. كنتُ قد ذكرتُ أنني في الأيام الممطرة لا أذهب - عادة - إلى الجبل. فقد كنتُ أقضي وقتي في القراءة، والالتفات إلى بعض الشؤون المنزلية عملاً بالمأثورة الشعبية القائلة: «إذا كانت السماء رائعة، فاعمل في الحقل ما يحلو لك، وإذا كانت ممطرة، فاقض وقتك في القراءة».

مرّة فارقتني رغبة القراءة، فجلستُ أتأمّل في غرفة صغيرة. على حين غرة، دخل ابن عمّي، وأخذ من الدرج الذي يقع تحت المذبح مباشرة دفتراً صغيراً:

هذه قصّة نسلنا. اختطفتُها من يده، وقرأتُ. تبيّن لي أننا من نسل «ساداتو آبي»، الثالث من بعد يحمل اسم عائلتنا، واسماً صغيراً «جيري سابورو»، ومنه جاء اسم «كوروساوا».

«جيري سابورو» هو مؤسّس عائلة «كوروساوا»، وكان مسجّلاً بوصفه الابن الثالث لـ «ساداتو آبي».

الكتب التاريخية تحدثت عنه، بوصفه القائد الفذّ والبارع من نهاية حقبة «هييان». أبوه «يورتيوكي»، وأخوه «مونيتو» كانا بقدراته نفسها.

في الوقت نفسه، دخل «ساداتو آبي» صراعاً مع القصر الإمبراطوري، قُتل بعدها في معركة رهيبة، انتصر فيها أعداؤه، بقيادة «يوريوشي ميناموتو».

«ساداتو آبي» جعلني أشعر بإحباط، كونه قاطع طريق، وقُتل في معركة، لكنه يبقى أباً لـ «جيري سابور، وكوروساوا».

وإذا ما أردتُ أن أختار نموذجاً من أسلافي، فإن «ساداتو آبي» يبقى المثل.

والحماقات التي قمتُ بها عند الشلال. كانت للزهو الذي أحسّ به، ولم أكن ذكياً جداً.. أليس كذلك؟

والفائدة الوحيدة من انتمائي لـ «ساداتو آبي» كانت في تنمية قدراتي العضلية فقط.. فقط..!!

العمة «توغاشي»

لا يمكن لي أن أنهي قصّتي هذه عن «أكتيا» دون أن أجيء على ذكر عمّتي، الأخت الكبرى لأبي، واسمها يتبع كنية زوجها «توغاشي»،

وهي عائلة معروفة في «أوماغاري» في «أكيتا». وهذا النسل سليل «توغاشي» نفسه.

عائلة «توغاشي» لم تكن كبيرة، لكن البيت كان ضخماً للغاية، وعلى الأدراج الخشبية ثمّة تماثيل منحوتة لأبطال السومو، وأصحاب البيت يؤكّدون أنها من نحت المعلّم المرموق «جينغورو هيداري». لاحظتُ أن الكثير من المنحوتات أينما حللتُ، تُنسب إليه. وقالوا لي إنهم يحافظون على سيفه، الذي صنعه معلّم السيوف الأسطوري «ماساموني»، ولكني لم أرَ - قطّ - هذا السيف.

عمّتي كانت تشعّ زهواً وتسلّطاً، كما لو أنها صقر من صقور العظمة، ولكنها كانت تحسّ نحوي بضعف، لا تفسير له. عندما جاءت لزيارتنا في طوكيو، استقبلها أبي بقداسة، لا مثيل لها.

وذات يوم وضعوا على المائدة طعاماً نادراً. عمّتي تركت نصفه في صحنها، وأعطتني النصف الباقي.

كانت قد تقدمت بالسنّ، وابيضّ شعرها القصير، الذي أصبح يتباين مع أسنانها السود النخرة، وكنتُ أشبّهها سراً بالعجوز «أوكينا»[*]، وعند الخروج كانت ترتدي دائماً «كيمونو»، وتلوح بيديها المغطاتين بالأكمام الواسعة، وفي هذه اللحظة، كانت تشبه طائراً كبيراً، يهيّئ جناحيه للطيران. كان المارة ينظرون إلينا باستغراب، وكنتُ أحسّ في الوقت نفسه بعدم الارتياح وبالزهو معاً. وعمّتي لم تكن تحدّثني عندما نجول في الشوارع. وعندما نصل إلى البيت المقصود، تعطيني ٥٠ «سن»، وتقول بأدب جم:

- سارابا..!!

كنتُ أرافقها، ليس لأجل النقود، وإنما لـ «ساراباها» (إلى اللقاء، بلكنة

---

*) بطل رئيس في مسرحية «أوكينا» - مسرح «النو».

أهل الشمال). وهي تحلّ محلّ الكلمة الأدبية «سابوا نارو». «سارابا» لها وقع غريب وانفعالي، وعمّتي كانت تتلفّظها بدفء خفي، وحب.

كانت امرأة سليمة الجسم، وكان ينبغي لها أن تعيش فوق المائة، على أقلّ تقدير، لو لم تلتق بطبيب، كتب لها بعض جذور الأشجار؛ لتشرب نقيعها، للمحافظة على حيويتها. جرّاء هذه الوصفة، ماتت قبل أن تُكمل التسعين عاماً. وعندما كانت طريحة الفراش، سافرتُ إلى «أوماغاري». بهدف إلقاء نظرة الوادع. جلستُ عند قدميها، وتمتمتْ هي:

- أكيرا، هذا أنت..؟ كم يؤلمني..؟ وأبوك؟!..

أوضحتُ لها أنه ارتبط بعمل اضطراري، ولهذا أرسلني قبله، وسيأتي لاحقاً. خرجتُ قليلاً، فندهتْ ثانية؛ لتسأل عنه. وصل أبي، وعدتُ أنا إلى «طوكيو». بعد أيام، توفّيت. ولم أستطع أن أغفر لهذا الطبيب. كانت لديّ رغبة في أن أجمع جذور الأشجار التي وصفها، وأسقيه من نقيعها، «للمحافظة على حيويته»..!!

الزوبعة

كثير من الأطفال يقضون طفولتهم، بصفتهم مخلوقات رقيقة. حتّى لو هاجمتهم الرياح والعواصف، فإنها لا تؤثّر بهم. وأنا قضيتُ طفولتي مَحمياً من الكوارث. والكارثة الوحيدة الطبيعية التي عايشتُها كانت زلزال «كانتوسكو» الكبير. أما الحرب العالمية الأولى، الثورة الروسية، والتحوّلات التي هزّت المجتمع الياباني؛ فكانت مثل ضجّة بعيدة لرياح ومطر بعيدين.

وعندما انتهيتُ من المدرسة، وجدتُ نفسي خارج الحصن، أمام أحداث ١٩٢٥، وكنتُ في الصفّ الرابع - المدرسة المتوسطة.

ظهر الراديو في اليابان، وأدخلوا التربية العسكرية في المدرسة.

أصبح العالم مضطرباً وبارداً، ولا أعرف لماذا؟ والآن عندما أعمل جردة

حساب، فإن الصيف الذي قضيتُه في «أكيتا» كان بمثابة الصيف الأخير لطفولتي. ولا أزعم أنني عاطفي، عندما أتحدّث عن الماضي. كنتُ في السادسة عشر من عمري، عندما بدأتُ الذهاب إلى سباق الخيول في «ميغورو»؛ لأشاهد الأحصنة التي كنتُ أحبها منذ صغري، أو كنتُ أذهب إلى أطراف المدينة، ومعي علب الألوان الزيتية للرسم.

عشتُ جيّداً، وتنقّلنا خلال هذا الوقت دون انقطاع من «كويشكافا» إلى «ميغورو»، إلى «أيبوسو» القريبة من «شيبويا». وفي كل مرّة كنا ننتقل، كان البيت يصغر، ويصبح أكثر فقراً وعوزاً من سابقيه. لكنني لم أستطع أن أفهم مسبّبات هذا العوز الذي بدأ يغزو حياتنا.

واصلتُ حديثي عن رغبتي بأن أصبح رسّاماً، وأبي لم يعترض، بل نبّهني - فقط - إلى ضرورة الانتساب إلى أكاديمية الفنون، قبل أن أنسب نفسي تلميذاً لـ «سيزان»، و«فان غوغ».

كنتُ على قناعة بأن دراسة الفن وقوانينه ما هي إلا مَضيعة للوقت، وحتّى لو قبلوني، فإنني لا أرى نفسي أرسم بتفصيلات وتأثيرات جاهزة.

أنهيتُ دراستي المتوسطة عام ١٩٢٧، وتقدمتُ إلى امتحانات القبول، لكنهم رفضوني. أبي كان يحسّ بحزن بالغ ومرارة قُصوى، ولكنّني هدّأتُ من روعه، وأنا أقول له إنني سأرسم دون الحاجة إلى الأكاديمية. ثمّ شاركتُ في معرض للرسم في صالة «نيكاتين». أبي كان فخوراً جداً بي، لكن فخره لم يستمرّ طويلاً، فقد كان عليَّ أن أغذّ السير في طريق، تعجّ بالعواصف.

في المتاهة

في العام ١٩٢٨ أنهيتُ عامي الثامن عشر.

هذا العام كان عام المذابح الجماعية بحقّ أعضاء الحزب الشيوعي.. ودخلت هذه المذابح التاريخ تحت اسم (أحداث ١٥ آذار).

كما جرت - أيضاً - تصفية «جان دوز وولين»(*).

وفي العام الذي تلا هذه الأحداث، بدأت الأزمة الاقتصادية العالمية. واليابان باقتصادها وقعت - بدورها - تحت مطارق الأزمة الشرسة.

كانت حركة الفن البروليتاري(**) تنمو في تلك الفترة باضطراد في مواجهة الأدب الإيروسي والعبثي(***).

في هذه الأوقات العصيبة، لم أعد أستطيع شراء الألوان الغالية، والوضع المادي للعائلة بدأ بالتراجع، بشكل مفزع. وهكذا توجّهتُ نحو الأدب والمسرح والموسيقى والسينما.

كانت دور النشر تطبع الكثير من الكتب المسمّاة (كُتُب اليَن الواحد)، لدرجة أغرقت سوق الكتب بها، وكانت تضجّ بكتب لمؤلّفين يابانيين، وترجمات وافرة للأدب العالمي. طبعاً في مكتبات الكتب المستعملة، كانت تتوفّر بسعر أقل، وهكذا استطعتُ الحصول على هذه الكتيبات، والتهام ما يمكن أن تقع يدي عليه. كنتُ أقرأ في جميع الوضعيات - متمدّداً - جالساً على درج - ماشياً في الشوارع. وصرتُ أتردد على المسرح كثيراً، وشاهدتُ عروضاً من مسرح «شينكو كو غيكي»(****). ولكن العروض التي ولّدتْ لديّ الانطباعات المؤثرة كانت من «مسرح تزو كيدجي الصغير»(*****) للمخرج «كواروا أوسناي». كنتُ أستمع للموسيقى في

---

*) قائد ميليشيا موالية لليابان - حارب ضد الثوار القوميين في الصين. قُتل من قبل ضباط يابانيين لمحاولاته «التكويع» باتجاه الولايات المتحدة الأمريكية..

**) حركة واسعة تضم مثقفين يابانيين (مسرح - آداب - فنون - موسيقى - سينما).

***) حركة يابانية أدبية عصرية، رفعت شعار «الفن الخالص، الشكلانية الكاملة»، وكان الحداثويون اليابانيون يستنيرون بـ «فرويد وجيمس جويس»، وللحركات الأوربية (السوريالية والدادائية) تأثير خاص على هذه الحركة.

****) المسرح الوطني الجديد، جمع بين المسرح التقليدي ببداياته والدراما الأوربية.

*****) المسرح الذي لعب الدور المؤثر في التأسيس للدراما اليابانية المعاصرة، والمخرج (كواروا أوسناي) قدّم خدمات جليلة لتطوير السينما اليابانية فيما بعد.

بيت أحد الأصدقاء، وكان هذا الصديق يملك العديد من أسطوانات الموسيقى الكلاسيكية، وغالباً ما كنتُ أحل مستمعاً على بروفات قائد الأوركسترا السيمفونية «هيد يمارو كونوي».

وازداد نهمي للوحات اليابانية والأوربية رغم أن الموضة الدارجة في تلك الأيام كانت تقوم على طباعة اللوحات في ألبومات، وتلك التي كانت ترى النور، لم يكن بوسعي شراؤها، فكنتُ أقضي الساعات بتأمّلها في واجهات المكتبات.

معظم الكتب التي اشتريتُها أضعتُها في أثناء الغارات الأمريكية، وإن كنتُ أحتفظ ببعضها حتّى الآن، أغلفتها تلفتْ، وصفحاتها اصفرّتْ، بفعل الزمن والأصابع البشرية الملوّثة بالألوان الزيتية، والتي قلّبتها على الدوام بحثاً عن شيء، يرضي الروح.

وما أزال أعود إلى هذه الكتب، وأشعر بانفعالات الملامسة الأولى.

الانخطاف الكبير الذي عشتُه - أيضاً - كان السينما. أخي استقَل بمعيشته، وأصبح يتنقّل من فندق إلى فندق. بدأ يقرأ الأدب الروسي بشغف ونهم كبيرين، وأنا لم أرَ في حياتي قارئاً مثله، يلتهم ما يشاء، وما قيّض له من هذا الأدب. وبدأ يكتب بأسماء مختلفة في كتيبات التعريف بالأفلام الأجنبية بعد الحرب العالمية الأولى.

معلوماتي الأولية عن السينما تعود إليه، وأستطيع أن أزعم أنني لم أفوّت فيلماً، أوصاني بمشاهدته.

مرّة ذهبتُ مشياً حتّى «أساكوسا»؛ لأرى فيلماً، قال عنه: «إنه يستحقّ المشاهدة». لا أذكر هذا الفيلم، لكنْ؛ بقي في الذاكرة انتظاري للعرض المتأخر، لأنه أرخص بقليل. ولدى عودتي، وجدتُ أبي غاضباً، يوبّخ أخي. حاولتُ أن أعد قائمة بجميع أفلام ذلك الوقت، التي بقيت في ذاكرتي، ولأن هذا حدث منذ زمن طويل، فأنا لا أذكر متى وماذا شاهدت؟

أعددتُ كشفاً بأسماء أفلام أجنبية.. مع ملاحظة الفارق بين الانتهاء من تصويرها وتاريخ عرضها في اليابان، وأرجو المعذرة إذا ظهر خللٌ في الدقة المرجوّة من مخرج سينمائي:

١٩١٩:

١. عيادة الدكتور كاليغاري، لروبرت فايني.
٢. مدام ديوباري، لأرنست لوبيتش.
٣. بندقية على الكتف، لشارلي شابلن.
٤. الرجل والمرأة، لسيسيل دي ميل.
٥. الأزهار المحطّمة، لديفيد غريفت.

١٩٢٠:

١. من الصباح حتّى منتصف الليل، لكارل مارتين.
٢. الضاحكة، لفرانك بورزيدج.
٣. البلاد المشمسة، لشارلي شابلن.

١٩٢١:

١. بعيداً إلى الشرق، لديفيد غريفت.
٢. الصبي، لشارلي شابلن.
٣. الفرسان الثلاثة، لفريد نيبلو.
٤. تيس من بلاد العاصفة، لـ ج. س. روبرتسن.
٥. وراء القمّة، لهاري ميلارد.
٦. فرسان القيامة الأربعة، لـ ريكس إنغرام.
٧. جنة الغبي، لسيسيل دي ميل.

١٩٢٢:

١. دكتور مابوزي - اللاعب، لفريتز لانغ.
٢. زوجة الفرعون، لأرنست لوبيتش.

٣. اللورد الصغير، لفوانتلوري لألفريد غرين.

٤. دم ورمال، لفريد نيبلو.

٥. سجين زندا، لريكس إنغرام.

٦. مرتب آخر الشهر، لشارلي شابلن.

٧. أزواج أغبياء، لإريك فون ستروهايم.

٨. يتامى وسط العاصفة، لديفيد غريفت.

٤. الابتسامة البعيدة، لسيدني فرانكلين.

١٩٢٣:

١. لص بغداد، لراؤول وولش.

٢. الدراجة، لآبل غانس.

٣. السطو، لجورج فيتزموريس.

٤. المقطورة، لجيمس كروز.

٥. كين لألكسندر فولكوف.

٦. الباريسية، لشارلي شابلن.

٥. سيرانو دي برجراك، لأوغستو جينينا.

١٩٢٤:

١. الحصان الحديدي، لجون فورد.

٢. الرابح، لفيكتور سيوستروم.

١٩٢٥:

١. حمّى الذهب، لشارلي شابلن.

٢. سيد المنزل، لكارل دراير.

٣. أطفال، لجاك فيدر.

٤. غروب أميركا، لجورج براكت سايز.

٥. المرحوم ماتي باسكال، لمارسيل أربيه.

٦. بوجيست، لهربرت برنتسن.

٧. الجشع والأرملة الطروب، لإريك فون ستروهايم.
٨. الاستعراض الكبير، لكينغ فيدور.
٩. رجال الإنقاذ، لجوزيف فون شتيرنبرغ.
١٠. الإنسان الأخير، لفيدريك مورناو.
١١. شارع لا يعرف الفرح، لغيورغي بابست.
١٢. نانا، لجان رينوار.
١٣. فاريتي، لإيفالد ديوبون.

١٩٢٦:

١. الأشرار الثلاثة، لجون فورد.
٢. هائن في باريس، لأرنست لوبيتش.
٣. العصافير، لويليام بوداين.
٤. الدعم، للوبي بيك.
٥. طرطوف - فاوست، لفيدريك مورناو.
٦. ميترو بولس، لفريتز لانغ.
٧. المدرّعة بتيومكين، لسيرغي إيز نشتاين.
٨. الأم، لفسيفولود بودوفكين.

١٩٢٧:

١. السماء السابعة، لفرانك بورزدج.
٢. الأجنحة، لويليام ويلمان.
٣. أوتيل إمبريال، لماورتيز ستيلر.
٤. بود ليفاتل، لرولاند. ف. لي.
٥. العالم السفلي، لجوزيف فون شتيرنبرغ.
٦. شروق، لفيدريك موناو.
٧. كوميديات هارولد لويد - بستركيتن - هاري لانغدن - أوليس بيري - رينميد هاتن - شستر كونكلين - ورسكو أربكل - سيدني شابلن.

١٩٢٨:

١. الشبكة، لجوزيف فون شتيرنبرغ.
٢. تيريز راكين، لجاك فيدر.
٣. سليل جنكيز خان، لفسيفولود بودوفكين.
٤. مارش الزفاف، لإريك فون ستروهايم.
٥. بائعة الكبريت، لجان رينوار.
٦. فيرديون، لليون بوارييه .
٧. سقوط بيت أشر، لجان إبشتاين.
٨. آلام جان دارك، لكارل درايرز.

١٩٢٩:

١. حادثة لونا شميت، لجوزيف فون شتيرنبرغ.
٢. طريق الحديد، لفيكتور تورين.
٣. الجديد والقديم، لسيرغي إيزنشتاين.
٤. الإسفلت، لجو ماي.
٥. علبة البندورة، لغيورغي بابست. وأفلام الأفانغارد: الكلب الأندلسي، للويس بونويل - النجمة البحرية، لمان ري - بعض الساعات فقط لألبرتوكفلكانتي. أشافود، لماساهيرو ماكينو - رماد، لمينورو موراتا.

عندما أنظر إلى هذه القائمة، أشعر بدهشة من نوع ما، فالأفلام التي رأيتُها مصادفة، ودون تخطيط مسبق، دخلتُ تاريخ السينما، والفضل في ذلك يعود إلى أخي.

في التاسعة عشرة، في أثناء الانشغال بالرسم، لم أعد أستطيع الاستغناء عن استخدام ملكة الحواس الأخرى، ففي العالم هلع وأحداث من نوع كبير.

قرّرتُ أن أنضم إلى اتحاد الفنانين البروليتاريين، وعندما ناقشتُ هذه الفكرة مع أخي، ابتسم:

- برافو.. لكنْ؛ يجب أن تعرف، إن حركة الفن البروليتاري شيء شبيه بالانفلونزا.. وقريباً جداً سوف تنخفض درجة حرارتك..!!

أغضبتني كلماته.

في الوقت نفسه، توقّف أخي عن كتابة البرامج الفيلمية، وبدأ يعمل عملاً آخر، مرتبطاً بالسينما، بشكل أوثق. أصبح «مفسّراً» للأفلام الصامتة، وكان قد ظهر جيل جديد من المفسّرين، لا يتقن حرفته وحسب، بل حاول المشاركة في الحدث وتقديم ما يحدث على الشاشة فنياً. أخي كان واحداً منهم، وعمل مديراً «للمفسّرين» في دار سينما، في منطقة «ناكانو». قرّرتُ أن أخي تبوّأ مكانة محترمة، ولهذا ازداد قلقي، وكآبتي استمرّت سنوات عديدة، كما توقّع هو.

رأسي يعجّ بالأفكار عن الأدب، الموسيقى، السينما.. وواصلتُ بحثي عن منافذ لتفجير هذه الأفكار.

سنوات الخدمة الإلزامية

عندما أتممتُ العشرين من عمري، استلمتُ إشعاراً بوجوب حضوري الفحوصات الطبية المتعلّقة بالخدمة الإلزامية.

جرت الفحوصات في مدرسة ابتدائية في منطقة «أوشيغوني». والضابط المشرف عليها كان تلميذاً عند أبي. وبعد أن قدَّم اسمه، دار بيننا الحوار التالي:

- أنت ابن «ليوتاكا كوروساوا»، المعلّم بأكاديمية «تویاما»، أليس كذلك؟

- نعم.

- كيف هي حال أبيك؟.. هل هو بصحة جيّدة؟

- نعم.

- كنتُ في فرقته في أثناء الدراسة في الأكاديمية الحربية، وسوف تبلغه تحياتي.

- حاضر.

- ماذا تريد أن تصبح في المستقبل؟

- فناناً.. حضرة الضابط.

(لم أقل فناناً بروليتارياً).. !!

- حسناً، بإمكانك خدمة الوطن دون أن تكون جندياً.. استمرّ هكذا - واستدرك قائلاً - يبدو لي أنك نحيل أكثر من اللازم، قامتك مرتخية قليلاً.

لابأس ببعض التمارين الرياضية، هكذا - وبدأ ينحني في تمارين لتقوية العمود الفقري.

لا أعرف ما إذا كنتُ نحيلاً، أم أن الضابط أراد - ببساطة - أن يقوم ببعض التمارين الرياضية، فقد ملَّ الجلوس خلف الطاولة..؟.

عندما انتهت الفحوص الطبية، ذهبتُ إلى ضابط آخر، مختفٍ إلى حدٍّ ما خلف طاولته.

رفع رأسه، وحدّق بي، ثمّ قال:

- ليس لك أي معطيات عن خدمة الزامية لدينا.

هذه هي الحقيقة، فهم لم يدعوني إلى الخدمة الاحتياطية إلا في نهاية الحرب، وفي أثناء الغارات الأمريكية المدمّرة على طوكيو، كنتُ قد أصبحتُ مخرجاً. واستدعائي للاحتياط كان الاحتكاك الوحيد والمباشر بالمؤسسة العسكرية.

في ذلك الوقت، كانوا قد استدعوا كل ما يمكن تصنيفه في الاحتياط

من معاقين ومرضى نفسانيين. أحد الضباط كان يفتّش أكياسنا. نظر في كيسي، وقال:

- هذا يوجد لديه كل شيء!!

لا شيء يثير الدهشة - قلتُ لنفسي، فلقد جهّزها مساعد مخرج ذاهب إلى الحرب. في أثناء شرودي، سمعتُ الضابط غاضباً:

- قَدِّم التحية العسكرية..

قدّمتُ التحية، ومضى هو بعيداً.

لم أفهم، فقد كان مسروراً قبل لحظات، ثمّ صرخ في وجهي.. لم أستطع أن أجيب عن تساؤله، فلقد باغتني الضابط مرّة أخرى زاعقاً:

- أين كيس البحّارة؟

نظرت إلى جاري، كان يرتدي بنطالاً، يبدو أنه حيك حياكة منزلية، وظهر له نتوء كأنه ذيل في قفاه. سألني:

ما هذه الكيس التي يتحدث عنها؟

مرافق الضابط - وهو نقيب في الشرطة العسكرية - انقض على ذيله.. ودوى جرس الإنذار فجأة، في هذه اللحظة، بدأت الغارة الأمريكية الكبيرة على «يوكوهاما».

لجأ الأمريكيون في هذه الغارة إلى تكتيك حربي جديد، حيَّر القيادة العسكرية اليابانية لبعض الوقت، وهنا كانت نهاية خدمتي الإلزامية. ما الذي كان يمكن أن يحدث معي، لو أنهم احتفظوا بي طيلة الحرب؟ لم أنه دورة صف ضابط، ولن يكون هناك الكثير من المفارقات السعيدة الحظّ. في المعسكر، كان يمكن أن ألتقي ذلك المعلّم في «كييكا».. وساعتئذٍ، كان العالم سيصبح كاملاً. وحتّى الآن ما أزال أرتجف من الخوف.

والحق يقال، ينبغي لي أن أعترف بفضل ذلك الضابط في لجنة الفحوصات الطبية - أو لأقل بأفضال أبي.. ربّما..؟!

الخوف

بدأتُ الذهاب إلى مركز الفن البروليتاري في «شينا - توشيما» خلال العام ١٩٢٨. وقُبلت - آنئذٍ - بعض لوحاتي؛ لتعليقها في معارض المركز.

بعد فترة توصلتُ إلى نتيجة، مفادها أنهم في اتحاد الفنانين البروليتاريين (انتسبتُ إليه عام ١٩٢٩) يحاولون العمل لحساب الواقعية القريبة من الطبيعة، والبعيدة عن واقعية «كوربيه» الصارمة.

كان في الاتحاد العديد من الفنانين القديرين، لكنْ؛ ليس ثمّة حركة للفن. وبدأتُ أشك وأحار بمستوى هذا الفن، وجدواه، وتدريجياً بدأتُ أفقد اهتمامي به.

في هذه الفترة، التقيتُ مصادفة «كينوسكي ويكوسا» في محطة قطار (يويوغي). لا أذكر كل شيء تكلّمنا عنه، ولكنني شكوتُ له متاعبي. وتبيّن لي أنه عضو في اتحاد الكتاب البروليتاريين، وأن متاعبه الجمّة جعلتني أستاء، وأشعر بالإحباط من نشاط «مبدعي» الفن البروليتاري.. ووجدتُ نفسي أنتسب إلى المنظمة السياسية للحركة.

الصحف البروليتارية كانت ممنوعة، وأنا أصبحتُ عضواً في منظمة، يمكن أن أعتقل بسببها في أي لحظة في (بيت الكلاب)، أو (قسم البوليس للاعتقالات المؤقّتة). ولو أنهم اعتقلوني يومها بصفتي عضواً في الحركة، لساءت الأمور للغاية. تخيّلتُ وجه أبي، وهو يستمع إلى أخبار اعتقالي، ولهذا أعلنتُ أنني ذاهب للعيش عند أخي.

استأجرتُ غرفة، وتنقّلتُ عدّة مرّات، وبقيتُ لبعض الوقت في بيوت بعض أنصار الحركة. اشتدت حملات القمع، وأصبحت أكثر وحشية في مطاردتها للحركة. وحدث عدّة مرّات أن أنتظر أحداً لا يأتي أبداً على موعد اللقاء، ويكون قد اعتُقل واختفى للأبد.

في يوم ثلجي، اتجهتُ إلى مقهى محطة «كوماغي» للقاء أحدهم،

وعندما رآني بعض الروّاد تململوا في مقاعدهم دفعة واحدة. والمرء يستطيع أن يحسّ بثقل نظراتهم، فيدرك على الفور أنهم مخبرون سرّيّون.

لحظة، وأطلقتُ ساقي للريح.. وكنتُ قد تعوّدتُ في أثناء ذهابي لمثل هذه اللقاءات أن أختار طريق العودة المناسب للهروب، في حال حدوث شيء. حدث مرّة أن وقعتُ بين براثن الشرطة العسكرية. بعد اعتقالي، لم يفتّشوني، وطلبتُ الذهاب إلى دورة المياه لقضاء حاجة. أغلقتُ الباب ورائي، وابتلعتُ المنشور الذي كان بحوزتي. طبعاً أطلقوا سراحي فيما بعد لعدم وجود دليل..

لا أخفي أن طريقة الحياة هذه كانت تثيرني، وتعجبني، تغيير المظهر والتنكّر، ارتداء الملابس والنظّارات.. لكن عدد المعتقلين كان بازدياد مضطرد كل يوم. الجرائد البروليتارية أصبحت تفقد المزيد من كوادرها.

استلمتُ إشعاراً للعمل نائب رئيس التحرير، لإحدى هذه الجرائد. أذكر ذلك اللقاء بيني وبين رئيس التحرير، كان ينظر لي شارداً:

- لستَ شيوعياً، على ما أعتقد..

لم أكن شيوعياً. كنتُ قد قرأتُ «رأس المال» وكتب المادية التاريخية، ولم أستطع أن أفهم أشياء كثيرة منها، ولهذا من الصعب عليَّ أن أحلّل طبيعة المجتمع الياباني، من وجهة النظر هذه.

ببساطة كنتُ أحسّ بعدم الرضا، لهذا اخترتُ الانضمام إلى أكثر المنظمات تطرفاً، والآن عندما ألتفت إلى الوراء، أعتقد أنني تصرّفتُ بسذاجة وقلّة خبرة.

بقيتُ في الحركة حتّى عام ١٩٣٢. الشتاء الذي مرَّ قبل هذا التاريخ كان قاسياً ومؤلماً، والنقود التي آخذها من الحركة لا تكفي إطلاقاً، وكنتُ آكل مرّة واحدة في اليوم، وأستحمّ في حمّام عمومي. وهكذا كنتُ أقضي معظم وقتي في تأمل الجوع والبرد، وأنا ملتفّ ببطّانية.

الجريدة أصبحت تصدر بشقّ الأنفس، والأيام صارت أكثر صعوبة، وكان لديّ حل واحد، وهو الذهاب إلى أخي، وطلب المساعدة، لكن كبريائي منعتني.

عشتُ في تلك الأوقات في «سويدوباشي» في غرفة صغيرة، لا تدخلها أشعّة الشمس فوق صالة لـ «المداجان» (لعبة صينية شبيهة بالدومينو). ذات يوم استيقظتُ وأنا مصاب بالحمّى. حرارتي كانت مرتفعة جداً. لدرجة أنني لم أقوَ على الحركة أبداً. وكانت تدوي في رأسي قرقعة أزرار لعبة «المداجان»، كما لو أن اللعب يدور في غرفتي.

قضيتُ يومين على هذه الحال، إلى أن جاء مالك الغرفة. وما إن وطئت قدماه الغرفة حتّى ارتعب لهول الرائحة، وقال إنه سيطلب الطبيب حالاً. حاولتُ إقناعه أنني في وضع جيّد، فأنا أعرف أنه لو جاء الطبيب، فالأمور ستصبح أسوأ؛ إذ ليس لديّ فلس واحد؛ لأدفع له.

انطلق المالك دون أن يضيف شيئاً. وبعد بعض الوقت، جاءت ابنته، ومعها حساء الأرز وفطيرة. أصبحت تزورني كل يوم ثلاث أو أربع مرّات، ومعها الفطيرة. لا أذكر ملامحها الآن، ولكنني لن أنسى طيبتها أبداً.

في أثناء مرضي، انقطعت علاقتي بالجريدة تقريباً. وليس ثمّة طريقة لتجديد اللقاءات.. وأنا لم أعد أرغب بالاتصال بهم ثانية، ولأكن صريحاً، فقد تذرّعتُ بانقطاع العلاقة؛ لأنهي نشاطي السياسي السّرّيّ.

طبعاً لم يخفت حماس الحركة اليسارية، بل خفت حماسي أنا، وتبين لي أنني ضعيف للغاية. خرجتُ بخطى واجفة، ومضيتُ نحو «أوتشانو ميدزو» - الطريق التي مررتُ بها عندما كنتُ تلميذاً.

تجاوزتُ جسر «هيد جير يباشي»، وعدتُ من ناحية التلّة إلى اليسار، وانعطفتُ من ناحية «سو داتشو»، ووجدتُ نفسي أمام سينما «بالاسي». كنتُ قد قرأتُ في الجرائد - باب الإعلانات - اسم أخي.. وفوق التلّة يقع البيت الذي يسكن فيه.

الآن عندما أصل في قصّتي إلى هنا. تنبعث من ذاكرتي مقاطع من أشعار الهايكو لـ «كوستاو ناكامورا»..

في الطريق المنسربة صعوداً
تتلاشى الوديان وراء صمتها
ومن التلّة ينبعث نداء حزين!

لغز الإنسان العابر

شارع «كاغو راد زاكا» في «أوشيفومي» ينعطف؛ ليصبح كما لو أنه امتداد لشارع «إيدو». ويوجد على قارعته ثلاثة بيوت، تغصّ بالمستأجرين، من كل نوع.

البيوت قديمة جداً، ومداخلها - فقط - جديدة، إلى حدٍ ما.

استأجر أخي منزلاً مع امرأة وأمها. وعندما رآني في ذلك اليوم في «بالاسي»، فوجئ كثيراً، تأمّلني من رأسي إلى أخمص قدمي:

- أكيرا.. ما الذي حلّ بك؟ هل أنت مريض؟

- لا.. هززتُ برأسي نفياً - أنا متعب فقط.

- تعال معي.

بقيتُ عند أخي حوالي الشهر، ثمّ استأجرتُ غرفة بالقرب منه، وكنتُ أقضي وقتي عنده، وأعود إلى غرفتي للنوم فقط - هكذا تحققت الكذبة التي فكّرتُ بها؛ لأترك البيت.

البيوت والشوارع حملت أجواء الحياة المدنية التي لا تتكرر أبداً لمرحلة «إيدو»، وبدت كما لو أنها أمكنة للقصص المعروفة «راكوغو». لم يكن يوجد مياه للشرب والغسيل. كنا نستخرجها من بئر قريبة.

أخي كان يشبه الساموراي «ياسوهي هوريبي» بينهم، وهذا أعطاه موقعاً محترماً بين هؤلاء الناس.

المنازل كانت تتألف من غرف صغيرة (٦ تاتامي) (لكل تاتامي ١,٥ متر مربع) ومطبخ ودورة مياه في الجزء الخلفي من المبنى.

البيت كان ضيقاً، ولم أعرف لماذا يسكن أخي صاحب الهيئة المحترمة في مثل هذا المكان.. طبعاً مع مرور الوقت، بدأت أثمّن هذه الحياة غالياً.

بعض سكان هذا الحي كانوا حطّابين وماسحي أحذية، وكان يبدو أن قسماً كبيراً منهم لا يعمل في مهنة معينة، ودخله المادي مجهول المصدر..!!

كانوا يعيشون حياة جماعية «سافرة»، يسرقون بعضهم البعض، وعلائم الوحشية تتحكّم في مجرى حياتهم اليومية. كان يثيرني هذا الحي، كما لو أنني أعايش أبطال القصص المرحة لـ «سامبا وكيودن»(*). وتعلّمتُ الكثير.

عجوز يعيش مجاوراً لي كان يعمل كنّاساً في دار سينما، وآخر كان يعمل في مسح أحذية الذين يرتادون المسرح يومياً، وقد استفدت منهما بارتياد السينما والمسرح مجاناً.

في ذلك الوقت في «كاغورادزاكا»، كان يوجد صالتا عرض «أوشيغو ميكان»، وهي مخصصة لعرض الأفلام الأجنبية، و«يوميميكان»، ومخصصة للأفلام اليابانية، وثلاث مسارح للحكواتيين.. واحد اسمه «كاغورادزاكا إينبدوجو»، ولا أذكر اسم المسرحيين الباقيين.

ولقد عرّفني أخي على أصدقاء له في صالات عرض أخرى، وهكذا تمكّنتُ من أن أشاهد عدداً هائلاً من الأفلام، ووجدتُ نفسي، في أجواء «كاغوراد زاكا» الفانتازية، أحسّ بجدوى التفكير.

أذكر عرضاً إيمائياً (الغبي والغروب) يعرض لغبي، ينظر إلى شمس غاربة، وبعض الطيور تحوم عائدة إلى أعشاشها.. يرقبها هو بدهشة بالغة..

---

*) «سامبا شيكتي» (١٧٧٦- ١٨٨٢) و«كيودن سانتو» (١٧٦١-١٨٤٨) روّاد أسلوب القصّ (شاريبون) دعابات وفكاهات عن أحوال أهل المدن.

كان هذا كل شيء، لكن قدرات الممثّل الإيمائية الموحية خلقت جواً، جعلني أغرق في قدسية غرائبية.. ولم أشك مطلقاً في أنني سأعود يوماً إلى الغَرف من هذه الأجواء.

بدأ عصر السينما الناطقة، وسأظل أذكر بعض الأفلام التي شاهدتُها في تلك الأيام: (كل شيء هادئ على الجبهة الغربية - لويس مايلرتون) - (الجبهة الغربية - غيورغي بابست) - (تحت سقوف باريس - رينيه كلير) - (الملاك الأزرق - جوزيف فون شتيرنبرغ) - (أوبرا القرون الخمسة - أريك هايل). ظهور الأفلام الناطقة وضع حداً للسينما الصامتة، ومعها ولّى دور «المفسّرين». هذا الظهور المدوّي لها كان بمثابة ضربة قاصمة لأخي - حتّى ذلك الوقت، كان كل شيء يسير على ما يرام، وهو قد أصبح «مفسّراً» رئيساً في دار عرض من الدرجة الأولى (تايكا تزوكان)، في منطقة (أساكوسا)، وأنا رحتُ بمعيّته، أصفّق لهذه الحياة الآمنة على شارعنا المزدحم.

وبالوقت نفسه، طرأ تغيّر ما عليَّ.. فقد بدأتُ لأول مرّة التعرّف على الجوانب المظلمة في الحياة، وحتّى ذلك الوقت، لم أكن قد تعرّفتُ إلا على الجوانب الفرحة، المرحة، ولم أكن لألحظ الظلامية أبداً.

عجوز يغتصب حفيدته. امرأة نكدة، تهوى إثارة المشاكل للناس، وتهدّد كثيراً بالانتحار. ذات مرّة، هدّدت بأنها سوف تشنق نفسها، فسخر منها جيرانها، فما كان منها إلا أن رمت بنفسها في البئر، وماتت.

وذات يوم كنتُ جالساً عند أخي، عندما دخلتْ علينا جارة شاكية باكية، وكانت تذرف دموعاً سخية، وتعقد يديها على صدرها، وما لبثت أن روت لنا الحكاية التالية: المرأة المجاورة لها تقوم بتعذيب ابنتها، وإنها سمعت صراخها واستغاثاتها، ولم تعد تحتمل.

تمكّنتْ من الوصول إلى المطبخ عبر النافذة، ورأت أن جارتها تربط

ابنتها الصغيرة عارية، وتحرق بطنها بـ «الموكسا»(*). وهنا صمتت الجارة. بمحاذاة الباب، كانت تمر سيدة متبرّجة. انحنت لنا باحترام ولطف زائدين، وعلى وجهها طيف ابتسامة رقيقة. نظرت إليها الجارة باحتقار، وقالت:

- الحقيرة.. انظر كم هي لطيفة، وهي مَن كان تعذّب ابنتها قبل قليل.

لم أصدّق أن هذه المرأة تقوم بذلك، فيما رجتني الجارة:

- أكيرا.. ينبغي أن نساعد الطفلة، مادامت الأم عير موجودة. لا أدري ما الذي ينبغي فعله. نهضتُ، ومشيتُ وراءها، والحيرة تنهشني. نظرتُ عبر النافذة، ورأيتُ فتاة مربوطة إلى عمود. تسللتُ مثل اللص عبر الشباك، وبدأتُ أفك وثاقها، ولكن الفتاة همست مرعوبة:

- ماذا تفعل؟! من طلب منك ذلك؟!

توقّفتُ أنا الآخر مشدوهاً.

- أرجوك، إذا وجدتني وقد حُلَّ وثاقي، فإنها سوف تعذّبني أكثر - بربرت الفتاة. أحسستُ كما لو أن أحداً صفعني في وجهي. يا إلهي، حتّى لو فككتُ، وثاقها فلا يوجد مكان تأوي إليه.

- بسرعة، اربطني مرّة أخرى - كرّرت الفتاة طلبها - اربطني قبل أن تأتي.

ربطتُها مجدداً، وتأمّلتُ هذه الحياة.. كان درساً عن «لغز الإنسان» المعادل في غرائزه للحيوان الذي يجب أن يموت.. والإنسان أيضاً..!!

الآن لا أرغب بالكلام

أعني موت أخي. لا أرغب مجرد ذكره، ولكنني سأكتب رغم الألم الهائل الذي سبّبه لي فراقه، وإلا فلن أستطيع الاستمرار.

بعد معايشتي للإنسان ولغزه، شعرتُ بحنين للحياة مجدداً تحت سقف الأبوة، كان واضحاً أن الأفلام الأجنبية لن تكون إلا ناطقة بعد الآن، والقائمون على هذه العروض قرّروا الاستغناء عن «المفسّرين» جميعاً،

(*) Artemisia Vulgaris- أعشاب طبية.

الذين بدؤوا إضراباً، كان أخي على رأسه مشرفاً على لجنة الإضراب، وأنا لم أعد أستطيع البقاء عنده في هذه الظروف الحرجة، فعدتُ إلى البيت.

أبي وأمي لم يعرفا شيئاً عن غيابي، استقبلاني، كما لو أني أعود من نزهة وسط الطبيعة بقصد الرسم، وأبي المغرم بالفن كان قد جمع معلومات هائلة عن الفن التشكيلي وأسراره في أثناء غيابي، ولهذا كان ينبغي لي أن أخترع بعض الأكاذيب، حتّى لا أخيب ظنه، فلقد كان يعقد عليَّ الآمال الكبيرة. وهكذا أحسستُ برغبة عارمة في أن أرسم.

بدأتُ أعدّ اللوحات ولم أستطع أن أطلب نقوداً لشراء الألوان والفرشاة والأقمشة.. وجاء خبر محاولة أخي الانتحار.

لقد قاسى الكثير جرّاء قيادته الإضراب الفاشل. ووصل إلى قناعة، مفادها أنهم لم يعودوا بحاجة إلى «مفسّرين» أبداً في السينما بعد ظهور الصوت - التطور المنطقي لتقنيات السينما.. وهكذا وافق على تزعّم قضية، لا يبدو لها أي أساس للنجاح.

محاولته وضع حدّ لحياته ألقت بظلالها السوداء على البيت، وفكّرتُ بخبر مفرح، لعله يعيد الأمور إلى نصابها: ليتزوج أخي من المرأة التي يعيش معها، والتي تمتّعتُ بضيافتها عاماً كاملاً، وأعجبتُها كإنسان، وتعاطيتُ معها كما لو أنها فعلاً زوجة لأخي الأكبر.. ومن المنطقي أن أكون أنا مَن يسعى للاتحاد بينهما، لم يعترض أحد من أهلي، ولكن المشكلة أنني لم أستطع أن آخذ رداً شافياً من أخي، الذي قال إنه لا خطط لديه مادام عاطلاً عن العمل.

وذات مرّة، سألتْ أمي سؤالاً مفاجئاً:

- ماذا يفعل «هييغو»؟ هل هو بصحة جيّدة؟!

- لماذا، يا أمي؟ سألتُ أنا.

- لأنه.. كم مرّة قال إنه سوف يموت قبل أن يبلغ الثلاثين.

صحيح.. غالباً ما كان أخي يردّد أنه لا يريد أن يعيش بعد ذلك، لأن الإنسان بعد أن يتجاوز الثلاثين يصبح غبياً، لا يُطاق، لا شكل له، ولا روح. وأخي كان معجباً بالأدب الروسي. لكن (الحدود الأخيرة) لـ «ميخائيل آرتزيباشف» والتي كان يعدّها الرواية الأعظم في العالم، ولم يكن ليفارقها أبداً، وأعتقد أن انجذاب أخي كان كبيراً للغاية لفكرة (الموت السري) التي يتبنّاها «ناؤوموف» البطل الرئيس للرواية. ولم أعِ في أي حال من الأحوال أن حديثه عن الموت قبل الثلاثين ما هو إلا إعلان مبكر عن انتحاره.

حاولتُ أن أبدّد قلق أمي، فحوّلتُ الأمر إلى مزاح.

- الذي يتكلم طويلاً عن الموت.. لا يموت!

بعد بضعة أشهر، تلقينا نبأ وفاته. مات قبل أن يُكمل الثلاثين، تماماً كما توقّع هو. انتحر في السابعة والعشرين من عمره.

قبل ثلاثة أيام من الحادثة، دعاني لتناول طعام الغداء معه. والغريب أنني لا أتذكّر أين التقينا.. ورغم أن انتحاره كان له وقع الصاعقة إلا أنني أذكر جيّداً كلماته الأخيرة.

توادعنا - آنئذٍ - عند المحطة، وطلب إليَّ أن أعود بالسيارة.

مضى نحو سكّة القطار، وفيما أدار السائق محرّك سيارته، عاد وطلب إليه الانتظار.

نزلتُ من السيارة، وسألتُه:

- ماذا هناك؟

نظر إليّ لبعض الوقت بصمت، ثمّ قال:

- لا شيء.. انطلق الآن.

التفتَ، وعاد في الطريق ذاتها. عندما رأيتُه مجدداً، كان مغطّى بشرشف مدمّى. انتحر في أوتيل في مصحّ إيدزو. لم أستطع أن أطأ عتبة الغرفة. أحد أقاربي جاء مع أبي للمساعدة، قال غاضباً:

- أكيرا، ماذا تفعل؟

ماذا فعلتُ؟! نظرتُ إلى أخي الميت، وتملّيتُه. نظرتُ إلى جسمه الذي نزف دماً برغبة صاحبه.. دماً مثل دمي. تملّيتُه، تملّيتُ ذلك الذي انحنيتُ له في حياتي، ولم يحل أحد مكانه.. ويأتي هذا، ويسألني ماذا أفعل؟! اذهب إلى الجحيم، يا هذا!

- أكيرا.. تعال هنا للمساعدة - سمعتُ صوت أبي الهادئ.

انحنى حزيناً، يلفّ جسد أخي ببعض الشراشف، كان المشهد مؤسياً للغاية، أخرجني عن طوري، فخرجتُ، لا ألوي على شيء. عندما صعدنا بالجثة إلى السيارة التي جئنا بها من طوكيو، نزلت من فمه رغوة بيضاء، وربّما تأتى هذا لحظة لففنا القدمين، فاندفع النَّفَس الأخير المتبقّي في صدره.

السائق قاد سيارته مثل المجنون إلى «طوكيو» عبر بعض الطرق المختصرة، والغريبة. أمي كبتت مشاعرها، ولم تذرف دمعة واحدة، ولم تنبس ببنت شفة، رغم أنني أعرف أن وجهها المتجمّد لا يفصح عن حقيقة مشاعرها.

وينبغي أن أعتذر لها.. عندما بادرتني بالسؤال عنه ذات مرّة، وتحدّثتْ عن قلقها بشأنه.. حاولتُ أن أتحدّث إليها، فما كان منها إلا أن هزّت برأسها قائلة:

- عن ماذا تتحدّث «أكيرا»؟!

لم أشعر بالخجل من ذلك الغريب الذي تشاجر معي في غرفة الأوتيل، بالقرب من جثة أخي.. لكن لوقع كلماتي أمام أمي لا تفارقني أبداً سمة الغباء.

السالب والموجب

ما الذي كان سيصير لو..؟

وحتّى اليوم ما أزال أطرح السؤال. ماذا لو أن أخي لم ينتحر، وبدأ يعمل في السينما مثلي؟

كان يعرف عن هذا الفن كثيراً، وكان يفهمه بعمق ودراية، وكان قريباً جداً من الأوساط السينمائية ذاتها. ولو كانت لديه الرغبة، لأصبح اسماً كبيراً في عالم السينما، لكنه عندما يقرر شيئاً، فإنه من الصعوبة إقناعه بشيء معاكس لقراره.

جليّ أن إخفاقه في سنوات الشباب المبكرة قد أثر عليه كثيراً.

فشله في امتحانات قبول المدرسة المتوسطة وفلسفة الرقص على شواهد القبور. هذه النظرة السوداوية إلى العالم، تعمّقت لديه أكثر بعد أن اكتشف بطله «ناؤوموف» في (الحدود الأخيرة).

وأخي كان بطبعه متطلّباً للغاية تجاه نفسه، وأفكاره كانت تفصح دوماً عنها كلماته، وربّما رأى أنه تلوّث في هذه الحياة، لدرجة اعتقد معها أنه سوف يصبح عضواً في حياة، لا يُحسد عليها أحد. بعد سنوات، عملتُ في السينما، والتقيتُ «مفسّراً» مشهوراً من أيام السينما الصامتة، وكان أصبح ممثّلاً، ويؤدي الدور الرئيس في فيلم لـ «كاد جيرو ياماموتو»، وكنتُ أنا مساعداً له.

حدّق بي، وكان اسمه «موسيي توكوغافا»، وقال:

- أتعلم أنك تشبه أخاك.. في كل شيء؟!. فقط هو كان ذا طبيعة سلبية، أما أنت؛ فطبيعتك إيجابية.

ربمّا أراد أن يقول إن أخي اصطدم بالحياة الواقعية قبلي - فكّرتُ أنا، لكنه استمر:

- تشبهان بعضكما كثيراً.. ولكن وجهه كان مغطّى دائماً بظلال معتمة وطبيعة كانت تتمظهر من خلالها.. وطبيعتك أنت مضيئة. ربّما كان ثمّة بعض الصحة في هذا القول. «كينوسكي ويكوسا» أكّد مثلاً أنني أشبه قرص عبّاد الشمس.

ولكنني أوضح الأشياء هكذا: لو أنني نمَوتُ بوصفي شخصية إيجابية، فإن هذا بفضل الروح السلبية عند أخي.. هو كان مثل شريط سينمائي سالب - لا يمكن للنسخة الإيجابية أن تتحقّق من دونه أبداً.

الفصل الرابع
قصّة طويلة جداً

المعلّم «ياماسان»

كنتُ في الثالثة والعشرين من عمري عندما توفي أخي «هييغو». في السادسة والعشرين، بدأتُ أعمل في السينما. خلال هذا الوقت لم يحدث معي شيء، يثير الاهتمام. في الواقع حصل شيء آخر - مباشرة بعد انتحار أخي، جاءنا خبر وفاة أخينا الأكبر، بعد مرض عضال. بقيتُ الابن الوحيد في العائلة، وبدأتُ أحسّ بتعاظم المسؤولية.

في تلك الأيام كان صعباً على الإنسان أن يتقدّم بوصفه فناناً، وعندها تولّدتْ لديّ الشكوك بإمكانياتي وقدراتي.

كان يحدث معي بعد تقليب صفحات ألبوم لـ«سيزان» أن تبدأ الأشجار والبيوت والشوارع بالتحديق بي مثل لوحته تماماً. وحصل الشيء ذاته بعد مطالعتي ألبوماً يضمّ بين دفّتيه لوحات لـ «فان غوغ». كنتُ أرى العالم من خلال عينيه. ولم تكن قد تكونت لديّ نظرتي الخاصة لمحاكمة الأشياء والتعبير عنها. وعندما أدقق الآن، يبدو لي هذا طبيعياً، لكنني كنتُ مندفعاً آنذاك، وغياب هذه النظرة أقلقني، لذا؛ بدأتُ أشعر بعدم الارتياح.

وحاولتُ أن أؤسّس لنظرتي في أي معرض أذهب إليه. كنتُ أكتشف لدى الفنانين اليابانيين أسلوباً غامضاً في نزاعاتهم الفردية، وفي الرؤيا، وهذا ما كان يثير حنقي أكثر.

قلائل هم الذين امتلكوا هذه النوعية، وحاول بعضهم أن يكون النسخة الأصلية، ولكنه لم يعدُ كونه انعكاساً جزئياً. لا أذكر مَن كان المؤلّف، لكن هناك قصيدة عن الإنسان، الذي لا يستطيع أن يقول عن اللون الأحمر إنّه أحمر. تمرّ السنون، وفي نهاية عمره يوقن أن الأحمر هو في الحقيقة أحمر.

هذه ظاهرة غالباً ما نصادفها في الحياة. شاب يغلي جرّاء رغبته العارمة بالظهور، وفي المحصلة، يحدث العكس تماماً.. تنزاح عن ناظريه الأنا الحقيقية.

لم أكن استثناء لهذه القاعدة. رسمت بتلطيشات سريعة غير واثقة، وتدريجياً بدأتُ أفقد الثقة بقدراتي، والرسم أصبح معذّباً، بالنسبة لي.

كان ينبغي أن أعمل قليلاً حتّى أتمكّن من شراء «البويا»؛ لأنهي العمل الذي لم يجذبني إطلاقاً - موتيفات للمجلات، شروحات توضيحية لكتب الطهي (كتاب ما هي أفضل طريقة لتقطيع الفجل).

بعض الكاريكاتورات لمجلة بيسبول. هذه المهنة التي لا تروق لي أبعدتني كلياً عن الرسم. بدأتُ أفكّر بمهنة أخرى، لا يهم ماذا ستكون، أردتُ - فقط - ألا أُقلق أهلي بشأني.

هذه العلاقة اللامبالية بالمحيط ظهرت عندي بعد موت أخي، حتّى ذلك الوقت، كان الشيء الوحيد الذي عملتُه هو الدراسة، لهذا بدأتُ بعد انتحاره أضيع وقتي دون هدف مثل حصان فقد رسنه، وأعتقد أنّ هذه كانت نقطة مميتة في حياتي، لكن أبي أمسك الرسن بيديه:

- احذر أن تفقد أعصابك.. لا شيء يستحق المغامرة - كرر ذلك دون انقطاع على مسامعي، وأخذ يوحي لي بالصبر، فالطريق سوف تفتح أمامي، ولا أعرف على أي شيء كان يستند بتوقّعاته.. ربّما من تجربته في هذه الحياة غير السهلة أبداً.

خلال عام ١٩٣٦ بينما كنتُ أقلّب صفحات جريدة، جذب انتباهي إعلان شركة الإنتاج السينمائي FHL، تعلن فيه عن حاجتها لمساعدين في الإخراج السينمائي، وحتّى ذلك الحين، لم يخطر ببالي إطلاقاً أن أتوجّه إلى السينما، وما إن رأيتُ الإعلان حتّى أثار فضولي، وقرّرتُ الاهتمام. الامتحان الأول كان كتابياً، والموضوع (النواقص الأساسية في السينما اليابانية)، وعلى المتقدّمين أن يشيروا إلى هذه الثغرات، وطرق معالجتها.

مثير للاهتمام - قلتُ لنفسي.

تبيّن لي من هذا الامتحان أنّ الشركة تريد ضخّ دماء جديدة في عروقها، ومع إمكانية الاستمتاع، قرّرتُ - إذا كانت النواقص أساسية، فلا يوجد طريقة للسيطرة عليها.

بهذا المزاج المازح، جلستُ للكتابة عن الموضوع. الفضل يعود إلى أخي في تكوين رأي عن السينما الأجنبية، وفي السينما اليابانية اكتشفتُ بمفردي أشياء كثيرة، لم تعجبني. والآن لا أذكر بالضبط ماذا كتبتُ؟ لكنني أعطيتُ رأياً متعطّشاً للنقد. إضافة إلى نبذة عن سيرة حياتي، وأرسلتُ الإجابة إلى عنوان الشركة.

بعد عدّة شهور، استلمتُ إشعاراً بضرورة المشاركة في الامتحان الثاني.

ذهبتُ في اليوم المحدد، وأنا أشعر بدهشة، كيف يمكن لكتابتي المازحة أن تمرّ هكذا.. لقد أحسستُ وقتها أنني كتبتُها بقدرة الثعلب(*).

كنتُ أعرف الكثير عن السينما اليابانية.. مهما يكن.. وجدتُ هذه المسمّاة FHL، وهناك التقيت أهم معلم في حياتي "ياما سان".

عندما أصل بذاكرتي إلى هنا، أرى أن محض مصادفات خالصة قادتني إلى FHL. من جهة أخرى يبدو لي أن كل شيء كان مبرمجاً منذ زمن.

كنت قد كونت معلومات هائلة عن المسرح، الموسيقى، الفن التشكيلي والفنون الأخرى، ولم أتخيل للحظة أنني سوف أستخدمها في هذا المجال.

الباب الخلفي للـ FHL، يعجّ بالناس. وعلمتُ فيما بعد أنّ حوالي ٥٠٠ شخص قدّموا بخصوص إعلان الجريدة. ثلثا العدد لم يتمّ قبولهم بعد الامتحان الأوّل، وحوالي ١٣٠ طُلبوا للامتحان الثاني، وعرفت أنهم سيختارون خمسة أشخاص فقط.

(*) أسطورة يابانية قديمة تقول إنّ الثعالب تمتلك قدرات سحرية، تُؤهّلها لأن تفرح البشر حتّى الجنون.

تأملتُ هذه الجمهرة عند البوّابة، وأحسستُ بفقدان الرغبة بالدخول إلى قاعة الامتحان، ولكن فضولي أثارني، وأردتُ أن أعرف ما الذي يحويه الاستوديو السينمائي.

بقيتُ أنظر حولي طويلاً، ولم أجد أثراً لممثّل، أو أي شيء يدلّك عليه. في القاعة طلبوا منا كتابة سيناريو، بعد أن قسمونا إلى مجموعات، وأعطونا المواضيع التي سنكتب عنها.

قُيِّض لمجموعاتنا أن تكتب عن (إعلان جريمة، ارتكبها عامل يعشق راقصة). لم يكن لديّ أدنى تصوّر عن طريقة كتابة السيناريو. جلستُ دون رغبة، وألقيتُ بنظرة خاطفة على جاري. كان يكتب بسرعة رهيبة - على الأغلب كان يعرف شيئاً عن هذه المهنة. لم تكن عندي القدرة على كتابة كلمة واحدة، وانحنيتُ على الأقل؛ لأرى كيف بدأ؟!

تبيّن لي أنّه ينبغي أن أحدّد مكان الفعل، ومنه سأنسج الأحداث متتالية. بدأتُ الكتابة، وأنا أتبع مثاله. قرّرتُ أن أرسم لوحة متباينة لمصنع غارق بالظلام، والراقصة الضاجّة بالزينة.

وهكذا تكوّن لديّ وصف لحياة عامل، يغرق في عتمة المعمل، ويبثّ أشواقاً متناقضة لراقصة، تعيش حياة وردية.

هكذا بدأتُ السيناريو، ولا أعرف كيف أنهيتُه. المهمّ أنني انتظرتُ طويلاً الامتحان الشفهي، وكان قد حلّ وقت الغداء، وأنا لم آكل شيئاً منذ الصباح. جاء دوري عند المساء تقريباً.

في غرفة الامتحان، التقيتُ «ياماسان». أنا لا أعرف أحداً من اللجنة طبعاً. والمشافهة كانت عن مواضيع مختلفة، تناولت السينما والموسيقى والمسرح.. كان انطباعي جيّداً عن هذه (المناظرة)، ولكنني لا أذكر بالضبط ما الذي قلتُه آنذاك، ولكنْ؛ فيما بعد كتب «ياماسان» مقالة

عني، ذكر فيها أنني أبديتُ احتراماً، لا مثيل له لفنانين يابانيين: (تيساي وستوتاتسي)، وللوحات «فان غوغ»، وموسيقى «هايدن».

بعد أن قرأتُ المقالة، تذكّرتُ فعلاً أنني تطرّقتُ إليها. على أية حال، تكلّمتُ كثيراً بعد أن انفكّت عقدة لساني أمام حضرة «ياماسان».

نظرتُ عبر النافذة، كانت العتمة قد أرخت بسدولها.. اعتذرتُ بصوت خفيض من أنني أعطّل الآخرين الذين ينتظرون خارجاً. ابتسم «ياماسان»، وقال: «نعم.. حقيقة» - وأوصاني أن أستقلّ الباص الذي يقف عند المدخل الرئيس، فيما لو أردتُ الذهاب باتجاه «شيبويا». بعد شهر، استلمتُ إشعاراً من FHL، بضرورة حضور الامتحان النهائي، وهو عبارة عن لقاء مع المدير العام للشركة، والمدير التنفيذي.

السكرتير الموظّف المشارك في اللجنة سأل كثيراً عن عائلتي، لدرجة أنني غضبتُ، ولم أحتمله:

- ما هذا؟ تحقيق؟ - كشّرتُ عن أنيابي.

المدير العام للشركة «إيفاو موري» تنحنح، كما لو أنه يريد فضّ الاشتباك بيننا. اعتقدتُ أنّ هذه هي نهايتي في الشركة. يا للغرابة!.. استلمتُ بعد أسبوع إشعاراً، يُعلمني بقبولي، ولكنْ؛ كنتُ قد فقدتُ رغبتي بالعمل هناك.

- أعطيت الإشعار لأبي.

- إذا لم يعجبك هذا العمل، بإمكانك أن تتركه.. ولكنْ؛ ليس سيئاً أن تجرّب؟! وبإمكانك أن تقرّر بعد أسبوع.

وافقتُ على اقتراح أبي. وهكذا وطئت قدماي شركة FHL. الراتب الشهري كان ٢٨ يناً، باستثناء الفنيين الذين سيحصلون على ٣٠ يناً، لأنّه لا حقّ لهم بالزيادة، فيما بعد.

أوضح هذه الإجراءات الموظّف الذي تشاجرتُ معه في البداية، وقد أصبح هذا الشخص المدير التنفيذي للشركة.

مرّة في أثناء التصوير وقع (البروجكتور)، وأصاب مساعد مخرج في دفعتي، كسر له ستّة أضلاع، وسبّب له تشويهات جلدية مزمنة. أصدر المدير التنفيذي أمراً إدارياً: (الشركة تتحمّل المسؤولية بخصوص الأضلاع الستة، وما عداها لا تتحمّل شيئاً).

بعد الحرب، تمّ تشكيل نقابات في FHL وجمع هذا المدير أكثر الأصوات (ضد) في تاريخ الشركة.

عملُ مساعد المخرج الذي بدأتُه عمَّق عندي الرغبة بتركه في أسرع وقت ممكن. وقال لي أبي إنّه ينبغي أن أبقى لجمع الخبرة والتجربة. ولكنني بدأتُ أكره هذه المهنة.

المخرجون المساعدون الأقدم مني عملوا ما بوسعهم لبثّ روح الحماس فِيَّ، وكرروا على مسامعي إنّ المخرجين الذين التقيتُهم حتّى الآن ليسوا هم خاتمة المهنة هنا، ويوجد مَن هو أفضل منهم بكثير. انتقلتُ إلى طاقم «ياماسان»، وزملائي كانوا محقّين، المخرجون والأفلام يمكن أن يكونوا مختلفين.

أن يعمل المرء في طاقمه، فهذه هي السعادة. بعد ذلك، لم أعد أريد الانتقال إلى مكان آخر، ولحسن حظي، فإنّ «ياماسان» لم يُرد الافتراق عني. حدث ذلك، كما لو أنّ هواء برد جبلي منعش لامس وجهي. الهواء الذي انتظرتُه فترة طويلة، ها هو يداعب وجهي برقّة.

عندما وقفتُ خلف «ياماسان». عادة هو يجلس في كرسي الإخراج، إلى جانب الكاميرا.. تبدّت عندي رغبة القول:

ها قد وصلتُ ذروة الجبل.. ومن هنا تنتظرني الطريق الوحيدة دون معبر للتراجع أبداً.

:FHL

FHL تعني مخابر التصوير الكيماوية. في البدايات، عملوا في هذه المخابر بعض الدراسات الخاصّة بالسينما الناطقة، ثمّ شُيّد الاستوديو قريباً منها، وبدؤوا بتصوير الأفلام. وسرعان ما تحوّلت إلى شركة سينمائية، ولهذا بدا واضحاً أنّ الأجواء جديدة، وليس كما هي الحال في الشركات القديمة.

كان عدد المخرجين قليلاً، لكنهم يشعّون حماساً: (كادجيرو ياماموتو - نيكيو تاروي - سوكوجي كيمورا - شوفوشي ميدزو)، كانوا شباناً، وتميّزت أفلامهم عن بقية الأفلام اليابانية التي رأيتُها في تلك الفترة. حتّى عندما كنتُ أقرأ عناوين أفلامهم كنتُ أحسّ بنعومة قصائد الهايكو المكتوبة عن الربيع مثلاً.

من الجهة الأخرى، أطلّت علينا أفلام، تعالج مواضيع شريرة.

فوق اليابان تخيّم غيوم سوداء، فقد انسحبت من عصبة الأمم، وقُتل رئيس الوزراء، وبعض موظّفي الدولة لـ (الاعتدال المبالغ فيه) من قِبل مجموعة فاشيّة في الجيش.. وهكذا تمّ عقد تحالف مع ألمانيا.

والآن يبدو لي مثيراً للاستغراب كيف تمكّنت FHL من النمو والتطوّر رغم الأحداث الجسام التي حصلت عندئذٍ، المشرفون الفنيون عليها لا يزالون شبّاناً، والمعدات التي تتوفر بين أيديهم كانت على مستوى هواة. على أيّة حال، فإنّ أفلام تلك الأيّام، مقارنة مع أفلام اليوم المفرَغة من أي محتوى؛ لتسمو ببراءتها وقلّة الحيلة والخير الذي كانت تسعى إليه.

FHL مصنع الأحلام.. حقّاً..!!

اعتمدت الشركة وظيفة مساعد مخرج، ولم تعد تبحث عنهم إلا في صفوف من أنهوا الدراسات العليا في جامعات (طوكيو - كيوتو - كييو أوفاسيدا). والمستثنى الوحيد شخص غريب، اسمه «أكيرا كوروساوا».

المقبولون الجدد كانوا يشبهون الأسماك الصغيرة التي أُلقيت لتوّها

في الماء، وبدأت تسبح بكل قواها، وكانوا ينظرون إليها، كما لو أنها تلمّ بكل تفاصيل المحيط، وهي تشقّ عبابه.

كنا نساعد في المخبر - حملنا أكياس المسامير، وعلى أوساطنا، كنا نعلّق الشواكيش والمطارق، وكنا نغسل الأرض بالماء بعد انتهاء التصوير. مدير الشركة سافر إلى «هوليوود» للاطلاع على استوديوهاتها، وعندما رجع من هناك، قال: إنّهم يولون هناك أهمّيّة كبرى للمخرج المساعد، ولهذا أصدر الطرفة التالية: (أوامر المخرج المساعد توازي أوامر المدير العام في أهميّتها).

المقبولون الجدد لاقوا مقاومة من عتاة الإخراج الآخرين، المشاركين في العمليات الفيلمية، أما نحن؛ فقد دأبنا على ألا تصل الأمور إلى الصدام. ولكنْ؛ حدث أن جعلت اعتراضات الأقدمين علينا المخرج المساعد الرئيس يهبّ، ويقول:

- إذا كانت لديك اعتراضات، يا هذا، تعال، وقابلني خلف المختبرات.
ووصلت الأمور إلى حدّ الشجار بينه وبين المصوّرين، عاملي الإضاءة، الإكسسوارات.

كنا - حقيقة - في تلك الأيام دعامة هذه العملية الإبداعية الضخمة. اليوم أرى مساعدي الإخراج عندنا، يلهثون بعد تصوير الفيلم الأول، وهم لا يعرفون الجوانب الأساسية في هذه العملية، ولا يمكن لهم أن يصبحوا مخرجين أكفاء.

المخرج هو آمر الخطوط القتالية،وله أن يتملك التكتيكات الحربية، ولكنه إذا كان لا يعرف كل أصناف القتال.

لحسن الحظّ، تمكّنتُ من المهنة في FHL. أثريتُ تجربتي نظرياً وعلمياً، بالمعنى المهني - السينمائي الصحيح.

عندما استيقظت الروح الوثابة يوماً في FHL، وجدتُ أنها ليست اللحظة المناسبة للتفكير بـ (النواقص الأساسية في السينما اليابانية).

قصّة طويلة جداً...

(الجزء الأوّل)

خلال شهر آب ١٩٧٤ علمتُ أنّ «ياماسان» طريح الفراش، وأنّه مريض جداً، وليس ثمّة أمل في أن يتعافى. كنتُ أجهّز نفسي للسفر إلى الاتحاد السوفياتي لتصوير «دورسو أوزالا». التصوير كان سيستمرّ عاماً، على أقلّ تقدير، وإذا حدث معي شيء في هذه الفترة، فإنني لن أستطيع العودة، وبهذه الأفكار السوداء المتلاطمة، ذهبتُ لرؤيته.

بيته كان على التلّة الواقعة في الجزء الشمالي من أحد أحياء «طوكيو - سيدجو». وجدتُه هزيلاً، وقد تضاءل حجمه الطبيعي، ووجهه لا يوجد فيه - خُيِّل إليَّ - سوى أنفه الطويل، وقد أصبح أكبر.

تحدّث معي بلطف زائد:

- أشكرك.. جئت رغم أنّك مشغول جداً.

صوته كان ضعيفاً، وكان لو أنّه عاد للحياة مجدداً:

- قل لي.. كيف تجد المخرج المساعد السوفياتي؟

- جيّد.. يسجّل في دفتره كل شيء أقول له.

ابتسمتُ وابتسم هو ابتسامة شبحية، وقال:

- انتبه.. المخرج المساعد الذي يكتب كثيراً، يكون عديم الفائدة!

ارتحتُ كثيراً، فممازحتي له أعادت له شيئاً من اطمئنانه، لهذا سارعتُ:

- لا يوجد مشكلة. رجل مجرّب يعرف عمله.

- إاي ي.. هذا يعني أنّ كل شيء على ما يرام.

قال ذلك، وطفق بالحديث عن (السوكياكي)[*]. حدّثني عن مطعم يعدّ هذه الوجبة بحِرَفية عالية، وعن موقعه، ثمّ بدأ يتذكّر الأماكن التي زرناها معاً ومختلف أنواع الأطعمة التي تذوّقناها، ثمّ أردف:

- والآن ليس لديّ أيّ شهية.

انحنيتُ احتراماً لإرادته وعزيمته في هذه الأوضاع، وهذا خليق بـ «ياماسان». وأدركتُ أنّه لا يريد للقائنا الأخير أن يكون ثقيلاً وحزيناً.

فيما بعد استلمتُ في «موسكو» برقية عاجلة، تخبرني بموته. يبدو غريباً لي أن أبدأ القصّة من هنا.. ولكنني أردتُ أن أكشف عن القلق الذي كان يعتريه حتّى في أيامه الأخيرة بخصوص السينما، وخاصّة العلاقة بين المخرج ومساعده. ولا أعتقد أنّ ثمّة مخرجاً آخر، أعار انتباهه مثل «ياماسان» لهذه الإشكالية في طبيعة هذه العلاقة.

عندما يريد المخرج أن يصوّر فيلماً، فعليه أولاً أن يجمع الطاقم المناسب. ولـ «ياماسان» لهذه الإشكالية في طبيعة هذه العلاقة.

عندما يريد المخرج أن يصوّر فيلماً، فعليه - أولاً - أن يجمع الطاقم المناسب. ولـ «ياماسان» كان من الصعب أن يحدّد مَن هم مساعدوه؟

رقيق بطبعه، قليل الكلام، يتنازل كثيراً في مسائل عديدة، ولكنْ؛ عندما يتعلّق الأمور بالمخرج المساعد، فإنّه ينقلب إلى رجل آخر.

وإذا كان لا يعرف المرشّح، فإنّه يتفحّصه جيّداً؛ ليكوّن رأياً بنفسه عن إمكانياته، وكان يتعامل مع جميع المساعدين بنفس الطريقة. يسأل عن آرائهم، وهذه العلاقة غير الاضطرارية كانت علامة «ياماسان».

أكثر الأفلام شهرة لـ «ياماسان» صوّرت عندما كنتُ مخرجاً مساعداً عنده، وبمشاركة الممثّل الكوميدي المعروف آنذاك «كينيتشي أينموتو -

*) طعام من اللحم وفول الصويا والبهارات.

أينوكين». (كينتا تشاكيري - المليونير اينوكين - الحياة غير العادية - اينوكين - زواج معطاء - حب كودجمورو - المحظوظ).

في هذا الوقت، انتقلتُ من مخرج مساعد ثالث إلى الأوّل، وبدأتُ أنفّذ وحدي المشاهد الإضافية والمونتاج، وأسجّل الحوارات مع الممثّلين.

مرّت حوالي أربع سنوات حتّى أمسكتُ بطرف الخيط - اللغز، وكنتُ أحسّ أنني أرفع جبلاً ثقيلاً حتّى آخر نَفَسٍ أمتلكه. وكل يوم عند «ياماسان»، كان بمثابة سعادة طافحة. كنتُ أستطيع حراً أن أبدي الرأي الذي أريد. وفي هذا الوقت، استقوت FHL بضمّ العديد من النجوم والمخرجين لها بعد استقطابهم للعمل لديها من الشركات الأخرى.. وأصبحت في يوم من الأيام عملاقة، اسمها (توهو).

وكنتُ دائماً تعباً حدّ الإنهاك من قلّة النوم، ولكنني لم أجد حتّى وقتاً للتراجع. لن ننام - هذه هي الجملة الوحيدة لنا.

أذكر في تلك الأيّام، أيام المنافسة مع الشركات الأخرى، شيئاً ظلّ يطاردني، كما لو أنّه رؤيا في منام. غرفة كبيرة مغطّاة بسجادة ضخمة وطرية، وأنا ألقي بنفسي فيها، وأغرق في نوم لا نهائي. لم نترك وسيلة للبقاء مستيقظين إلا وجرّبناها، وكل هذا الجدّ كان لأجل فكرة، عششتْ في رؤوسنا، أن ننفّذ فيلماً جيّداً.

وأعتقد أنّ المثال المناسب عن الروح السائدة في تلك الأيام هو «هوندا» - الغطاء الإلهي للشجرة.. أسميناه «اينوشيرو هوندا»(*)، المخرج المشهور اليوم، والذي كان في ذلك الوقت مساعد مخرج ثان، وكان يساعد عمّال الديكور، يطلي ويدهن جدراناً، ويرسم عليها أشجاراً، إن تطلّب الأمر ذلك. أعلم أنّه لم يكن يطمح إلى أن يرسم شجرة حقيقية، بل كانت تبدو - أحياناً - لا قيمة لها، ولكنه كان يسعى إلى أن يجعل أفلام «ياماسان» أكثر جودة.

---

*) اينوشيرو هوندا - مخرج فيلم غودزيلا ١٩٥٤.

ونحن بذلنا الجهود لكسب ثقته التي وحّدتنا، وولّدت لدينا حبّ «المجازفة الفاضلة» هذا هو المهم. وأنا كنتُ واحداً من الذين كانت ثقته تربيّ فيهم جلال المهنة. أذكر حادثة من تلك الأيام. كنا نصوّر فيلماً من جزأين بعنوان (كنز الحقيقة) - الفيلم من إخراج «إيسكي تاكيد زافا» و"ياماسان". وجاء يوم التصوير الأخير كما هو مرسوم في البرنامج، ولم نكن قد صورنا بعد - مشهد الاستيلاء على القلعة. "ياماسان" استسلم بطبعه الرقيق لهذا التأخير، أما أنا؛ فقرّرتُ أنّه بوسعنا النجاح. ذهبتُ لرؤية الديكورات من جديد: واجهة الباب. البوّابة الأمامية والخلفية كانتا جاهزتين، وعليهما لم يكن ثمّة أثر للثلج.

أحضرت أكياس الملح، وبدأتُ أرشّه على قرميد البوّابة الخلفية، ومن جهة ما أطلّ المشرف على عمّال الديكور وتصميم المناظر، وهو رجل نزق، اسمه «إنغاكي»، له هيئة رجل ساموراي. حدجني بنظرة صارمة، وقال:

- ماذا يحدث هنا؟

- ماذا يحدث؟ في اليوم الذي ينبغي فيه أن يهاجم رجال الساموراي قلعة القاتل، هطل ثلج كثير.. ونحن لا نستطيع التصوير دون ثلج - أجبتُه، وأنا أرشّ الملح.

«إنغاكي» بقي قليلاً، يحدجني بنظرات الريبة، ثمّ ابتعد، وهو يتمتم بشيء، رأيتُه يتوجّه نحو مكان عمّال الديكور، وعاد بعد قليل، وهو يقود فرقة كاملة.

- أحضروا ثلجاً، يجب أن تغطّوا كل هذه الأمكنة - دوّى صوته آمراً. نزلتُ عن البوّابة، وذهبتُ إلى غرفة الطاقم؛ حيثُ وجدت «ياماسان» ينام في كرسيّه.. بدأتُ أوقظه:

- البوّابة الخلفية جاهزة. ممكن أن تبدؤوا التصوير هناك، وخلال هذا الوقت سوف أجهّز الثلج لبوّابة المدخل. وحالما تنتهون بإمكانكم التصوير عند البوّابة، وأنا سأغطّي المدخل بالثلج ريثما تأتون،

وعندئذٍ بوسعكم.. لم أتوقّف حتّى لالتقاط أنفاسي.

«ياماسان» فتح عينيه ببطء، غمز لي، ورفع جسمه بتثاقل عن الكرسي. النهار كان مشمساً، والسماء رائعة. استخدمنا الفلتر الأحمر، وتمكّنّا من الحصول على «كونتراست» رائعبين السماء الحمراء والثلج الأبيض. وبينما كنا في طريقنا إلى مشاهد الحديقة، بدأ الغبش يستولي بحبيباته على المشهد، وأنهينا التصوير في عتمة ليل حقيقية.

قررنا أن نلتقط صورة للذكرى، وفي أثناء الاصطفاف أمام عدسة المصوّر جاء مدير الاستوديو، ودعانا لتناول قدح، وبمناسبة النجاح، جمعتُ الطاولات لقضاء أمسية جماعية. كانت مليئة بالسمك و«الساكي». جلسنا وجهاً لوجه مع مشرفين من الشركة، وكنا تعبين، لدرجة أنّه لم يكن لدينا القوّة لرفع الكأس، ولا لتناول الطعام. كانت رغبة النوم أقوى من كل الرغبات في تلك اللحظة. وبينما كان ممثّلو الشركة يلقون كلمات موجزة، يشكرون فيها جهودنا على إنهاء الفيلم في الوقت المحدّد، جلسنا ونحن نطأطئ رؤوسنا، كما لو أننا في أمسية عزاء بميت.

ما إن انتهت الكلمة الأخيرة حتّى نهض عمّال الإضاءة فجأة، وانحنوا باحترام، ثمّ انسلّوا من الصالة واحداً تلو الآخر دون أن يقولوا كلمة واحدة، وتبعتُهم دون أن أتفوّه أنا - أيضاً - بكلمة واحدة.. وانسحب الجميع.

بقي في الصالة - فقط - ممثّلو الإدارة «ياماسان» وبعض مساعديه. لم يغضب «ياماسان»، وحتّى لو غضب، فإنّه لا يظهر عليه من ملامح الغضب شيء، وحتّى عندما يتأخّر النجوم عن مواعيد التصوير إرضاءً لنزوات عابرة، كان يبقى هادئاً، فيما يتذمّر أفراد الطاقم. بعد محادثات طويلة معه، كانت الأمور تسير على الشكل التالي:

النجم (هو أو هي) يأتي متأخراً.. في هذه اللحظة، يصرخ «ياماسان»:

- ستوب.. يكفي اليوم.

يغادر الجميع موقع التصوير فيما يبقى النجم (هو أو هي) ومساعده.

ننتظر قدومهما للحديث مع «ياماسان»، وكنتُ أرجوه في هذه اللحظة أن يضفي على محيّاه ملامح الصرامة المطلقة.

يدخل النجم (هو أو هي)، ويسأل:

- أمن أجلي انتهى التصوير اليوم.

- على الأغلب، نعم - أجبتُ، وأنا أحدّق بـ «ياماسان».

كانت ترتسم على وجهه معالم الأسى والحيرة، فأقول متشائماً:

- نحن لا نعدّ برنامج التصوير حتّى يخترقه أحدٌ ما.

في اليوم التالي، يجيء النجم (هو أو هي) إلى موقع التصوير في الوقت المحدد. لم أرَ «ياماسان»، وقد أغضب أحداً من مساعديه في الإخراج. مرّة، ولا أذكر الفيلم - نسينا أن ندعو أحد الممثّلين الرئيسين إلى التصوير الخارجي. كنتُ قلقاً للغاية عندما ذهبتُ إلى «سينكيتشي تاينغوتشي»؛ لنقرّر ما الذي يجب فعله.

كان لا يزال مساعد مخرج أول عند «ياماسان»، وفيما بعد أصبح مخرجاً لـ «وراء الجبال الفضية - جاكو مان وتيتسو - الهروب» - سيناريو هذا الفيلم الأخير لكوروساوا.

«سينكيتشي» لم يحتر طويلاً. ذهب إلى «ياماسان»، وقال له:

- هذا الذي لا أعرف اسمه لن يأتي اليوم..!!

لماذا؟

- نسينا أن نقول له - صرخ بوجه «ياماسان»، كما لو أنّه المذنب.

أعرف، هذا الصوت المتذمّر كان من اختصاصه، وكان مشهوراً به في كل الاستوديوهات، وكثيرون حاولوا تقليده، وفشلوا.

«ياماسان» لم يشعر بالإهانة:

- حسناً.. أفهم. أنهينا التصوير مع ممثّل واحد، طبعاً في الحدود الممكنة. طلب «ياماسان» إلى الممثّل في أحد المشاهد أن يلتفت إلى الوراء، ويصرخ:

- ماذا تفعل هناك.. هيا، أسرع..؟!

ذات يوم دعانا «ياماسان» نحن الاثنين إلى «شيبويا» لتناول قدح، ومررنا من هناك بجانب دار عرض، تعرض فيلمنا.

- لماذا لا ندخل، ونشاهده؟ - قال «ياماسان».

دخلنا. وبعد بعض الوقت، جاء دور المشهد الذي صوّر مع ممثّل واحد، وهو يصرخ على الشاشة: - ماذا تفعل هنا؟!.. هيا أسرع!

اقترب منّا «ياماسان»، وهمس:

رائع.. ماذا يفعل الآخر؟ ربّما ذهب؛ ليرتدي ملابسه..!!

عندئذ نهضتُ أنا و«سينكيتشي»، وانحنينا له في العتمة، وقلنا:

- نرجو أن تسامحنا.

بدأ الناس بالالتفات حوالينا. استغربوا نهوضنا وانحناءنا في الصالة.

هذا هو «ياماسان». يحدث ألا تعجبه المادة الفيلمية المصوّرة من قبلنا، لكنه لا يرميها.. يستخدمها عند المونتاج، ويسألنا في أثناء عرض الفيلم:

- هل أعجبكم هذا هنا؟ ما الذي يمكن أن نفعله هنا؟

تعلّمنا منه، هذا الذي كان يستعدّ للتضحية بفيلمه؛ ليعمل منا مساعدين حقيقيين.

وأنا أحسّ بمديونية كبيرة نحوه. ذات مرّة ذكر هذا مازحاً عندما كتب في إحدى المجلات: (الشيء الوحيد الذي علّمته لـ «كوروساوا» هو شرب «الساكي»).

لا أعرف كيف يمكن أن أعبّر عن امتناني لهذا الرجل المعطاء. لقد كان معلّماً حقيقياً، والدليل على هذا أن أفلام تلامذته لا تشبه أفلامه إطلاقاً. وهو لم يحدّ في يوم من الأيام من الفرادة الإبداعية التي يجب أن يتحلّى بها كل مبدع، وكان يعمل ما بوسعه على تطويرها.

طبعاً، هناك بعض اللحظات التي أصبح فيها «ياماسان» جباراً.

أذكر.. كنا نصوّر في شارع مشاهد من فيلم تاريخي من حقبة «إيدو». فوق أحد المخازن، يوجد لوحة بحروف هيروغليفية قديمة.

أحد الممثّلين سأل ما الذي كُتب عليها؟! أنا - أيضاً - لم أستطع قراءتها، وقلتُ أوّل شيء خطر على بالي:

- صيدلية.

في هذه اللحظة، دوّى صوت «ياماسان» راعداً على غير عادته.

- كوروساوا..

التفتُّ مندهشاً، لم أره في حياتي غاضباً:

- لا ينبغي الإجابة دون مسؤولية.. هذا مخزن لبيع الأكياس.. طالما أنّك لا تعرف شيئاً.. قل لا أعرف.

لم أجد ما يمكن قوله، لكنني تذكّرتُ كلماته جيّداً. كان صاحب كلام حلو، ويختار كلماته بنعومة، تعلّمتُ منه الكثير، وأنا أحتسي معه «الساكي».

كان صاحب اهتمامات واسعة، ويعرف الكثير عن فنّ الطبخ، وكان يردد دائماً: (الناس الذين لا يستطيعون أن يميّزوا - ببساطة - بين اللذيذ وغير اللذيذ، ليس لهم الحقّ بالانتماء للجنس البشري).

«ياماسان» كان يهتمّ بالفن الياباني القديم، يثمّن عالياً نتاجات الحِرفيين، ومعلوماتي في هذا المجال تعود - في معظمها - إليه.

ومع مرور الوقت، اعتقدتُ أنني تجاوزتُ «ياماسان» في هذا المجال. لقد أرسى معالم طقس جدي عندما كنا نسافر معاً للتصوير خارج «طوكيو».

يختار لنا موضوعة، وكل واحد فينا ينبغي له أن يؤلّف قصّة قصيرة مستوحاة منها. وكان هذا بمثابة تمرين لكتابة سيناريو سينمائي.

عندما كنا نناقش ما كتبناه، كان يتبيّن لنا في كلّ مرّة أنّ أحداً منا لا يستطيع تجاوز «ياماسان».

مرّة على سبيل المثال، كتب هو قصّة (يوم حرّان):

- مكان الحدث: مطعم «سوكياكي».

الطابق الثاني مؤلّف في غرفة مستقلّة للزبائن، وعبر الزجاج تتسلّل أشعّة شمس الظهيرة. في غرفة صغيرة، نرى رجلاً يحتضن النادلة، ويحاول أن يوقعها أرضاً دون جدوى. وجهه يتفصّد عرقاً، ولا يستطيع أن يمسح حبّاته هذه.

في نفس الوقت، يأخذ قدر اللحم بالغليان فوق الموقد، ويصدر أصواتاً.. ثمّ تبدأ الغرفة بالامتلاء بالمرق.

هذا المشهد يضجّ بالموضوعة المنتقاة، لا ينقصه شيء البتّة، خاصة المشهد المعبّر للرجل الحرَّان. كان يزيد احترامنا له أكثر.

لم أستطع الذهاب في جنازته، ولم أقل كلمة واحدة على قبره. ولهذا، يا «ياماسان»! أكتب لك هذا؛ ليكون بمثابة طلب مغفرة، وإن كان يبدو طويلاً جداً.. ستغفر لي، أيّها المعلّم.. أليس كذلك؟!

قصّة طويلة جداً...

(الجزء الثاني)

في أثناء عملي مع «ياماسان»، اعتدتُ أن أحتسي معه قدحاً من «الساكي» بعد الانتهاء من التصوير كل يوم. وغالباً ما كان يدعوني إلى العشاء عنده في البيت. ينهي فيلماً، وإذا به يستعدّ للفيلم التالي.. وكنا نقضي الأمسيات في مناقشة هذه الأفكار.

أذكر بمرارة استقبال الأوساط النقدية السلبي لـ «حب تود جورو». احتسينا «الساكي» منذ الصباح. جلسنا في حانة في «يوكوهاما»، ونحن ننظر إلى المرفأ.. نراقب السفن، ونشرب بصمت.

بعد أن عملتُ لفترة طويلة مساعد مخرج، بدأ «ياماسان» يحرّضني على كتابة السيناريوهات، وهو كان قد بدأ حياته السينمائية كاتباً للسيناريو، ولم يتفوّق عليه أحد في هذا المجال، حتّى إنّ «سينكيتشي» قال له مرّة:

- «ياماسان»، أنت كاتب سيناريو عظيم.. لكنكَ لست «فلتة» زمانك مخرجاً..!!

اقتنعتُ وحدي بإمكانياته، عندما بدأتُ أعمل على أولى سيناريوهاتي، وكان يساعدني هو بملاحظات ناقدة، نفّاذة في العمق. كل واحد يستطيع أن ينتقد، ولكنْ؛ ليس بمستطاع كل واحد التعديل الصائب نحو الأفضل.

أول سيناريو كتبتُه تحت إشرافه كان عن رواية لـ «سينكيتشي فود جيموري»: «جوروزايمون ميدزونو».

«ميدزونو» يعلن أمام أصدقائه من عصابة «شيرا تزوكا»، أنّه رأى على لوحة الإعلانات أمام القلعة في «إيدو» قرارات جديدة للسلطات.

تتبّعتُ الأصل في معالجتي للحدث، وقرأتُه أمام «ياماسان» الذي قال: إنّ طريقة التعبير هذه تصلح للرواية فقط.

بدأ يكتب شيئاً على النصّ. قرأتُه، وفهمتُ تصوّراته. لقد غيّر من السرد الروائي هذه المشاهد:

«ميدزونو» يقرأ الإعلان. ينتزع اللوحة، يضعها على كتفه، ويذهب إلى العصابة، ويقول للجميع:

انظروا ما هو مكتوب هنا!!

منذ هذه اللحظة، تغيّرت رؤيتي للأدب. بدأتُ القراءة بطريقة أخرى.

وحرصتُ ليس - فقط - على اكتشاف ما يريده المؤلّف، بل على اكتشاف ما أخفاه في اللغة ذاتها.

بدأتُ أضع الملاحظات على كلّ شيء. أعدتُ قراءة بعض الكتب القديمة، واكتشفتُ تقبّلي لها فيما مضى بسطحية.. وهكذا كلما تسلّقتُ الجبل نحو الأعلى، رأيتُ مسافة أبعد.. ورويداً، رويداً توصّلتُ إلى فهم الأدب وجوهره.. و«ياماسان» هو مَن حرّض عندي الرغبة على الاكتشاف.

«إذا أردتَ أن تصبح مخرجاً، تعلّم أولاً كتابة السيناريو».

هكذا قال «ياماسان». وأنا لم أشكُ يوماً قلّة الوقت، وهؤلاء الذين يؤكّدون أنّ المخرج المساعد لا يستطيع كتابة سيناريو لكثرة مشاغله، يهذرون، بلا أدنى شكّ.

إن يكتب المرء صفحة واحدة كان يوم، فإنّه يستطيع أن يكتب سيناريو من٣٦٥ صفحة على مدى عام.

بدأتُ بهذه الطريقة.. صفحة واحدة كل يوم. يحدث - أحياناً - أن يكون لديّ عمل في الاستوديو طوال الليل، فأكتب صفحتين أو ثلاث قبل بدء العمل.. وقد راقت لي هذه الفكرة كثيرة، ووجدتُ أنني - بعد وقت - قد كتبتُ عدّة سيناريوهات.

واحد من هذه السيناريوهات كان «ألماني في معبد دارو مادير»(*)، وبطلب من «ياماسان» نُشر في مجلة ايغاهيورون(**).

«ياماسان» أعطى المخطوطة الوحيدة لناقد سينمائي يعمل في المجلة، كانت قد تحدّث إليه بخصوص السيناريو، على أن يصدر في العدد القادم.

---

*) عن حياة ونشاط المعماري الألماني برونو تاوت في اليابان.

**) النقد السينمائي.

شرب هذا الناقد في نفس اليوم حتّى الثمالة، ونسيه في «الترامواي». غضب «ياماسان» كثيراً، وأراد من الناقد أن ينشر في الجرائد إعلاناً عن مخطوط ضائع، ولكنه لم يظهر حتّى.

لم أرد طبعاً أن أضيع الفرصة، جلست وكتبته من جديد. ذهبت بنفسي إلى المطبعة وهناك التقيت بالناقد العتيد نفسه، وبدل أن يعتذر، نظر إليّ كما لو أنّه يقول في سرّه (ينبغي أن تكون شاكراً وممتناً لأننا سوف ننشر كتابتك).

ربمّا لم يكن يعرف طريقة أخرى للتعامل مع الناس. وحتّى يومي هذا لا يزال الغضب يستقرّ بداخلي، كلما تذكّرتُ هذه الحادثة.

بعد الكتابة، بدأ «ياماسان» يكلّفني بالمونتاج. وصرتُ على قناعة تامة بأن مَن لا يتقنه لا يستطيع أن يكون مخرجاً.

المونتاج هو الملامسة الأخيرة للفرشاة، وشيء آخر، هو بثّ الحياة في الشريط السينمائي. توصّلتُ وحدي إلى هذه القناعة، لأنني كنتُ أعمل مرّة على «المافيولا»، وقد قلبتُها رأساً على عقب. أخذتُ الشرائط التي صوّرها «ياماسان»، وقطّعتُها، وعندما نظر إليَّ «المونتيير» ضرب على رأسه.

«ياماسان» - عادة - يقطع وحده، وينسّق الشرائط، ويبقى على «المونتيير» أن يعيد توليفها، وربمّا سبب غضبته هذه يعود إلى كوني المخرج المساعد الذي يعبث بعمله الآن.

هذا «المونتيير» كان مشهوراً بحرصه: كل قطعة من الشريط، حتّى لو كانت نتفة من كادر، يلقي بها في أدراجه. وأتخيّل الآن، كيف سبّبتُ له المتاعب، وأنا أقطع وأرمي دون ترتيب على الطاولة.

تشاجرنا طويلاً، ولكنني واصلتُ التقطيع واللصق بالسكين والمادة اللاصقة، كما كنتُ قد تعلّمتُ، وفي النهاية، استسلم، وتركني أعمل

بهدوء. لا أعرف ما إذا تعوّد على طريقتي في العمل.. لا أعرف، ولكنه أصبح «مونتيراً» رئيساً لأفلامي، وعلمنا معاً حتّى وفاته.

وأيضاً ثمّة حادثة أخرى..

حتّى يصبح المرء مخرجاً، ينبغي له أن يجيد إدارة الممثّل، وكل شيء يحدث في موقع التصوير، وهذا أقل شيء يفعله حتّى يتمكّن من صنع الفيلم. المخرج يأخذ السيناريو، ويحييه، بتثبيته على الشريط، وحتّى يصل إلى هذه النتيجة، عليه إعطاء التعليمات الضرورية لطاقمه خلف الكاميرا، الإضاءة، الصوت، الديكور، الأزياء، الإكسسوارات، الماكياج، وبالوقت نفسه أن يتولّى إدارة الممثّل.

«ياماسان» كان يعوّل على تراكم الخبرة في هذه العملية المعقّدة. وكان يطلب كثيراً من المخرج المساعد أن يقوم بتصوير المشاهد الاحتياطية، أو حتّى تصوير بعض المشاهد؛ ليترك الباقي بين أيدينا، مجازفاً بفيلمه حتّى النهاية، وهكذا يتصرّف المخرج الذي يثق - تماماً - بمساعديه، طبعاً هذا يعني لنا مسؤولية جسيمة، فنحن هنا لن نضيع ثقته، وإنما ثقة الطاقم كله، وهذا خطر، فإن أفلتت الأمور في موقع التصوير، ضاع كل شيء. طبعاً، هو يعرف كل شيء، وعندما يتركنا، فإنّه يجلس في حانة ما، وبابتسامة عريضة يشرب قدحه المفضّل من «الساكي».

تجاربه هذه كانت ضرورية لتملك خصوصية مهنة الإخراج. عندما كنا نصوّر (المحظوظ) كانا يأتينا في أثناء التصوير الخارجي، وكان يبقى غالباً حتّى المساء، ثمّ ينطلق إلى «طوكيو» قائلاً:

- انتبه.. ماذا يحدث هنا؟

هكذا قبل أن أصبح مخرجاً، تعلّمتُ فنّ إدارة الممثّل والعمل مع الطاقم كله. «ياماسان» عمل بثقة مع ممثّليه، وهو لم يكن يتمتّع بسطوة صارمة مثل «ياسودوجيرو، أودزو» و«كيندجي ميدزوغوتشي». في علاقته مع الممثّلين، ثمّة اعتدال وطيبة وتفهّم.. كان يقول:

- إذا حاول المخرج إرغام الممثّل على الشيء الذي يرغب به، سوف يحصل على نصف النتيجة، ولكنْ؛ إذا دفعه في الاتجاه الذي اختاره الممثّل نفسه، فإنه سوف يحصل على أضعاف ما بداخله من انفعالات.

ولهذا أدّى ممثّلوه أدوارهم في أفلامه بحُرية، فإينوكين في أفلامه لم يتجاوزه أحد. عدا هذا، فإن «ياماسان»، كان يرتبط بممثّليه بعلاقة خجولة ودمثة.

وكان يحدث - أحياناً - أن أنسى أسماء المشاركين في المجاميع، أو أولئك الذي يؤدّون أدوار السابلة، وكنتُ أناديهم حسب ألوان طقومهم:

- المعذرة.. الفتاة التي ترتدي الأحمر، الرجاء السيد الذي يرتدي طقماً أزرق. وكان يلفت انتباهي دوماً:

- كوروساوا.. لا يصحّ هذا، كل إنسان يملك اسماً.

كنتُ أوافقه الرأي، ولكنْ؛ ليس لديّ الوقت لأبحث عن أسمائهم في القوائم. أما هو؛ فكان ينادي:

- سيد كيمورا.. الرجاء.. خطوتان إلى اليمين.

ممثّل الأدوار العابرة، يطرب عندما يسمع اسمه ينطق به المخرج، وربّما كان هذا تكتيكاً خاصاً، يتبعه «ياماسان». لقد كان يحصل من الممثّل على كل انفعال، مهما صغر شأنه.

وعلّمني «ياماسان» درساً عن الصوت في الفيلم. علاقته حذرة، وإحساسه إجرائي في أثناء تسجيل الصوت.

بعد التصوير، يحسّ الجميع بفقدان التوازن، موعد الفيلم يقترب دون رحمة. تسجيل الصوت يخفي جاذباً خاصاً في اللحظات غير المنتظرة.

أحياناً، عند مطابقة الصوت مع الصورة، يحدث أن نضيف على

الأصوات الطبيعية المسجلة أصواتاً أخرى؛ لنحصل على مؤثر جديد، وبالاعتماد على الطريقة التي وضع فيها الصوت، يمكن للموضوع المصوَّر أن يأخذ تعبيرات مختلفة.

هذه الأشياء يفكّر بها المخرج فقط، وهي ممنوعة على مساعديه. ولهذا كثيراً ما فاجأتنا النتائج، ويبدو أنه كان يروقه إعداد هذه المفاجآت، ولهذا كان يحافظ على أفكاره في بئر عميقة. في مطابقة الصوت مع الصورة، يأخذ المشهد أمام أعيننا أشكالاً جديدة، مثيرة، تُنسينا التعب، وتذهب بالنعاس بعيداً عن الشاشة.

في تلك الأعوام، كانت السينما الناطقة في اليابان تخطو خطواتها الأولى. ولا أعتقد أن ثمّة مخرجاً آخر غير «ياماسان» كان يبحث عن مؤثر صوتي للتفاعل، كما أسمّيه بين التدفّق المرئي والصوت.

وأعتقد أنه رغب في أن أمتلك ما وصل إليه من حلول، على صعيد استخدام الصوت، لهذا طلب مني تسجيل صوت (حب تود جورو).

بعد أن رأى الفيلم، قال:

- أعدْ كل شيء من جديد.

كانت ضربة كبيرة، بالنسبة لي. أحسستُ بالعار، وتطلب إعادة ذلك وقتاً وجهداً كبيرين، عدا الإحساس القاهر بمنظري أمام الطاقم كله. والأهم أنني لم أستطع أن أفهم سبب رفضه عملي الأول.

جلستُ، ورأيتُ كل «بوبينة» على حدة، عدّة مرّات، لاحظتُ إمكانية إعادة التسجيل. وعندما انتهيتُ، «ياماسان» شاهد الفيلم، وقال:

- م م م م.. حسناً.

في هذه اللحظة، أحسستُ بكراهية نحوه. يجعلني أعيد تسجيل صوت الفيلم كله، ومن ثمّ يأتي ليغمغم: (حسناً)، ولكن هذه الكراهية كانت

لحظة آنية عابرة. في المساء عندما احتفلنا بانتهاء الفيلم، اقتربتْ مني زوجة «ياماسان»، وقالت:

- زوجي مرتاح جداً. يقول إنّه بوسعك كتابة السيناريوهات الآن، وإخراج الأفلام، والمونتاج، والتسجيل.

أحسستُ ببرودة في عيني.. كان أكبر وأغلى معلّم.

«ياماسان»! أطلب الصفح ثانية..!!

علامات فارقة

طباع سيئة

من طباعي أنني أنفجر فجأة، ولا أهادن.

وحتّى الآن لم أستطع التخلّص من نقاط ضعفي هذه، وفي أثناء عملي كمخرج مساعد، سبّب لي هذا الطبع الكثير من المشاكل.

كنا نصوّر في إحدى المرّات بحماس متّقد، ولم يكن لدينا الوقت للغداء. التهمنا طعامنا بسرعة البرق، والتصوير استمرّ أكثر من أسبوع، والأسوأ أن طعامنا لم يتغيّر (طابات أرز مغلية).

في بداية الأسبوع الثاني، أصبح الوضع لا يُطاق. بدأ أفراد الطاقم بالتذمّر، ولهذا ذهبتُ إلى الإدارة، ورجوتُهم التنويع قليلاً.

في اليوم التالي، جاءتنا طابات الأرز مرّة أخرى، ممّا حدا بأحد شباب الطاقم أن يرميها في وجهي. كدتُ أن أحطّم له وجهه، ولكنني تمالكتُ نفسي. أخذتُ علبة الطعام، وذهبتُ مجدداً إلى الإدارة. كان موقع التصوير يبعد حوالي عشر دقائق. كنتُ أردد طوال الطريق إنه لا ينبغي لي أن أنفجر، ولكني كلما اقتربتُ، كنتُ أشتعل من الغضب.

عندما فتحتُ الباب، كانت تفصلني عن الانفجار بضعة ثوانٍ. (إدارة الإنتاج) لوحة معلّقة على الباب، تجاوزتُها ببطء، وانفجرتُ في اللحظة التي

تلتها. طارت علبة الطعام باتجاه مدير الإنتاج. تركتُه مبلّلاً بالأرز المغلي، وقفلتُ عائداً.

ذات مرّة كنتُ أعمل مساعداً للمخرج «شوفو شيميدزو». وكان يجب أن نصوّر مشهداً ليلياً تحت سماء مغطّاة بالنجوم. تسلّقتُ سقيفة «السبامكيون»؛ لأعلّق الطابات الزجاجية (النجوم الصناعية).

كان «شوفو شيميدزو» يقبع عند الكاميرا، يتابعني بنظراته، وقد عيل صبره:

- ألا يمكن أن تسرع قليلاً؟؟

وكانت الشعرة التي قصمت ظهر البعير. تناولتُ طابة زجاجية، ورميتُه بها:

- ممكن جداً.. تفضّلْ هذه نجمة!!.

في وقت متأخر، قال لي «شوفو شيميدزو»:

- أنت مثل طفل، طفل غير مؤدّب.

يقيناً إنه كان محقاً، ولكنني بلغتُ من العمر عتياً الآن، وما أزال أنفجر بنفس الطريقة. أغضب وأشبه رجل الفضاء الذي يطير دون أن يترك أثراً مشعّاً وراءه.. وهكذا فإنّ انفجاراتي ليست خطرة على أية حال.

كان ينبغي لنا ذات مرّة أن نسجّل مؤثّراً صوتياً. ضربة على رأس ممثّل. جرّبنا العديد من هذه المؤثّرات، ولكن مؤشّرات جهاز قياس الصوت لا تزال تعطي تردّدات منخفضة. غضبتُ، وضربتُ الميكروفون، أعطى السهم مباشرة إشارة الحصول على المؤثّر المطلوب.

لا أحبّ التذاكي كثيراً.

مرّة جاءني كاتب سيناريو، وبدأ يناظرني مؤكّداً لي أن السيناريو الذي كتبه هو من الروعة بمكان لدرجة الكمال.

غضبتُ، وقلتُ له: (مهما تكن هذه الوقائع منطقية، فأنا عندما لا أهتمّ بشيء، فهذا يعني أنني لا أهتم فعلاً). تشاجرنا.

وفي تلك الأيام، بعد أن أنهينا قسماً كبيراً من المشاهد الاحتياطية، جلستُ قليلاً؛ لأرتاح. جاء المصوّر مباشرة؛ ليسألني أين يتوجّب عليه أن يضع الكاميرا للمشهد التالي.

- هنا.. وأشرتُ إلى المكان الذي بجانبي. هذا المصوّر كان من هؤلاء المداهنين والمتملّقين، فبادرني بالسؤال:

- كيف ستفسّر لي نظرياً اختيارك لهذا المكان، بالضبط؟

- سوف أفسّره كالآتي: أنا متعب، ولا أرغب بأن أتحرّك من مكاني قيد أنملة - أجبتُ بهدوء.

كان مشهوراً - أيضاً - بحبه للنقاش، لكنه لم يتفوّه - آنئذٍ - بحرف واحد.

يؤكّد لي مساعدو الإخراج في أفلامي، أنني عندما أغضب، فإنّ وجهي يحمرُّ، وأنفي يصبح أبيض.. وهذا مناسب لتصوير الغضب على شريط سينمائي ملوّن. لم أرَ نفسي في المرآة، وأنا غاضب، وهكذا فأنا لا أعرف ما إذا كان هذا صحيحاً؟!

في نهاية فيلم (المهر) مشهد في سوق للأحصنة؛ حيثُ يبيعون المهر. البطلة «إيني» تذهب لشراء «الساكي»، وتعود مخترقة الزبائن؛ لتصل إلى عائلتها، وتتوادع مع المهر. «إيني» تستمع إلى أغنية فلاحية منبعثة من جهة الشمال.

يشربون «الساكي» حول المهر، ويبيعونه، والأغنية تذكرها بالافتراق معه، وهذا يزيد في عذاباتها.

فكرة (المهر) كانت لـ «ياماسان». سمع ذات مرّة بثّاً حيّاً من الراديو من سوق أحصنة.. وصلتنا من إدارة الجيش برقية، تطلب قصّ المشهد

كاملاً؛ لأنّ الحصان شعارُ الضباط في الجيش، ولأنّ الحظر الحربي المؤقّت لتناول الكحول في النهار كان سارياً.

فقدتُ عقلي، فالمشهد أساسي في الفيلم، وقد حضر التصوير مبعوث الإدارة الحربية، وهو عقيد متسلّط، لا يُساوَم، اسمه «مابوتشي». صوّرنا في ظروف صعبة، ولم يكن سهلاً أن نُقنع الناس في السوق بمساعدتنا، وثمّة أماكن ملأى بالطين، وكان صعباً أن نحافظ على توازن الكاميرا، عندما كانت تمرّ العربة على الألواح فوق هذه الحفر.

وللمعجزة فقد صوّر المشهد تصويراً رائعاً، وها هم يطلبون قصّه. قرّرتُ ألا أستسلم. ولكن قيادة الجيش في تلك الفترة كانت قوية، وخصمي في هذه المنازلة هو العقيد «مابوتشي»، وهكذا لم أرَ سبباً مقنعاً للنجاح.

«ياماسان» والمنتج «موريتا» استسلما لفكرة القطع، ولكنني كنتُ قد أنهيتُ توليف الفيلم كله.. قرّرتُ عدم الانصياع، وقلتُ لن أقصّ هذا المشهد. واعتقدتُ أنّ حظر تناول الكحول في النهار سيكون رائعاً، لو طُبّق على عناصر الجيش فقط.

كان ينبغي على هذه القيادة أن تعتذر لعدم إشعارنا مسبقاً بهذا الحظر، وعندئذٍ يمكنهم أن يطلبوا منا اختصار المشهد، ولكنهم يتعالون علينا، ويأمرون بخيلاء: «اقطعوا هنا».

جاء المنتج ذات أمسية إلى غرفة المونتاج. ما إن تطلّعتُ في وجهه حتّى استدركتُ:

- لن أقتطع المشهد من الفيلم.
- أعلم، أعلم.. قال «موريتا».. أدركتُ أنه لا مناص.. أريدك أن تأتي معي إلى العقيد «مابوتشي».
- وماذا سنفعل عنده؟

- سنقرّر في الطريق.

- لكنك تعرف أنه سيطلب اقتطاع المشهد، وأنا سأرفض.

- حسناً، حتّى لو حصل هذا.. لنذهب.

وكما توقّعتُ، طوال المساء وأنا أحدج العقيد بنظرات مستعرة، وهو يحدجني بنظرات الشكّ والاستعلاء.

قال «موريتا»:

- كوروساوا قال إنه لن يقتطع المشهد، ولا بأي حال من الأحوال، وهو ليس بالشخص الذي يتفوّه بكلام فارغ. ها هو بشحمه ولحمه، فتفاهمْ معه!

«موريتا» تناول زجاجة «ساكي»، ولم ينبس ببنت شفة. أنا والعقيد قلنا كل الكلام، وغرقنا في الصمت. شربنا دون أن نتفوّه بحرف، فيما كانت زوجته تدخل من حين إلى آخر، تحضر «الساكي»، وتلقي علينا بنظرات متوعّدة. لا أعرف كم استمرّ هذا، ولكنني لحظتُ أننا استخدمنا كل زجاجات «الساكي» الموجودة في البيت، الأمر الذي يؤكّد حبّه للشرب.

اصطفّت الزجاجات أمامنا، وجاءت زوجته؛ لتجمعها، وتملأها من جديد. بعد هذا الاستغراق في الصمت، أمسك العقيد فجأة بالطاولة التي أمامه: أزاحها، ووقف، ثمّ انحنى أمامي:

- أرجو المعذرة، اقتطع المشهد..

قبلتُ اعتذاره، وأجبتُ:

- لا بأس، سأقتطعه..!!

واصلنا الشرب، ولكنْ؛ في وضعية نفسية أخرى، وعندما غادرنا بيت العقيد، كانت قد أشرقت شمس يوم جديد.

عن الناس الطيبين

أشدّ ما كان يقلق «ياماسان» هو مزاجي العاصف. في كل مرّة كنتُ أذهب فيها لأعمل مع طاقم آخر، كان يناديني، ويجبرني على أن أقسم أنني لن أنفجر، وأن أهدّئ من روعي.

في الواقع، أنا لم أعمل كثيراً مع طواقم أخرى، ثلاث مرّات عند «إيسكي تاكيدزافا» ومرّة عند «شوفو شيميدزو» و«ميكيو ناروسي». من عملي مع هؤلاء المخرجين، خرجتُ بانطباع قوي عن «ميكيو ناروسي» عندما صوّرتُ معه فيلم (الزوبعة) الذي لم يرتح له كثيراً.

«ميكيو»يجمع تتابعياً كادراته القصيرة في كادر طويل واحد، الانقطاعات بينها، لا يكاد يحسّ المرء بها. هذا الفيض من الكادرات الذي يبدو للوهلة الأولى هادئاً وخافتاً، ما هو في الحقيقة إلا نهرٌ، يخفي في أعماقه تياراً هادراً، وإمكانيات «ميكيو» ليست بحاجة إلى نقاش في هذا المجال. ولم يكن لينهي عملاً دون قيمة في موقع التصوير. حتّى موعد الطعام كان ينتبه إليه في برنامجه.

الشيء الوحيد الذي لم أرتح إليه، هو أنّه ينهي كل شيء وحده ولا يدع مجالاً لمساعديه.

ذات يوم لم يكن لديّ ما أفعله. ذهبتُ وراء الديكورات، ونمتُ على ستارة من القطيفة، تُستخدم للمشاهد الليلية. كانت مريحة، لدرجة أنني استسلمتُ لنوم عميق عليها. لم أصحُ إلا على لكزات عامل الإضاءة.

- انفدْ بجلدك، لقد جنّ «ناروسي».

ما إن حاولتُ الهرب حتّى بسمعتُ صوتاً راعداً:

- وراء الديكورات يوجد أحدٌ ما.

دخلتُ مجدداً، واصطدمتُ بـ «ناروسي».

- ماذا حدث؟ سألتُ ببراءة.

- أحدٌ ما يشخر خلف الديكورات.. زعق بملء صوته.

- يُلغى تصوير اليوم، وأنا ذاهب إلى الجحيم.

للأسف لم أجد الشجاعة الكافية للاعتراف بالذنب. اعترفتُ، وأردتُ، صفحاً بعد عشر سنوات. «ناروسي» انفجر من الضحك آنئذٍ.

مع «إيسكي تاكيدزافا»، أذكّر جيّداً محيط مدينة «غوتيمبا»؛ حيثُ صوّرنا «أسطورة قاطعي طرقي الأزمان العاصفة». كنتُ مخرجاً ثالثاً في الفيلم، ولم أكن قد تعلّمتُ الشرب بعد.

عندما عدنا إلى «الأوتيل» مساءً، أحضرت لي النادلة الشاي، وقطعتين من الحلوى.. وأربع قطع - أيضاً - تخصّ «تاكيدزافا» والمخرج الأول.. وأضحك الآن ملء شدقي عندما أفكّر كيف التهمتُ الست قطع في ذلك اليوم.

التقيتُ هذه النادلة مجدداً بعد سبع سنوات، في منطقة «غوتيمبا»، في أثناء استطلاع أماكن تصوير فيلمي الأول «سانشيرو سوغاتا».

اقتربت مني، وسألتني:

- أتعرف ماذا يفعل الآن سيد «كوروساوا»؟

سألها المصوّر:

- ومَن يكون هذا السيد «كوروساوا»؟

- مساعد مخرج.. ردّت النادلة.

اتّجهت أنظار الطاقم كلها نحوي، وعلّق المصوّر قائلاً:

هذا هو السيد «كوروساوا»؟!

نظرت إليَّ مستغربة، احمرَّت من الخجل، وركضت إلى الخارج. يبدو أنني تغيّرتُ خلال هذه السنوات. «كوروساوا» الذي يأكل الكثير من

الحلوى هو الذي بقي في ذاكرتها، والآخر الذي يقلب الكأس تلو الكأس.. لم يكن نفس الشخص الذي عنتْه.

أحسستُ بنظراتها العاتبة في أثناء مروري في بهو الأوتيل. كانت تقف خلف باب إحدى الغرف هلعة.

أحسستُ أنني دكتور «جايكل»، وقد تحوّل إلى مستر «هايد»[*].

الكتابة الأولى لـ «أسطورة قاطعي الطرق» كانت من إخراج «سادا ياماناكا». كتب له السيناريو المؤلّف الدرامي «جورو ميوشي».

بدأنا التصوير الخارجي خلال شهر شباط، أكثر الشهور برودة في السنة.. وتحت رحمة «فوجي» صوّرنا طيلة النهار فوق الثلوج التي تتطاير مع هبّات الرياح، فتزاد لسعاتها، وكانت أيدينا ووجوهنا تتشقّق لهول هذا البرد. كنا ننطلق صباحاً قبل أن تشرق الشمس، وما إن نصل القمّة حتّى تكون الأشعّة قد تسلّلت للتوّ.

لن أنسى المنظر هنا، خلع لبّي، وأنا في طريقي للتصوير. في أثناء الاستراحات وفي طريقي للعودة.

ممكن أن أبدي عدم الاحترام لـ«تاكيدازافا»، ولكنْ؛ ينبغي أن أعترف بأنّ جمالية المكان خلّفت عندي انطباعاً أقوى مما صوّرناه.

ما هذا؟! كنتُ أراقب في الصباح البيوت القروية، يخرج منها الفلاحون الذين عملوا معنا في المشاهد الجماعية، وقد أصبحوا جاهزين، شعورهم مرتفعة للأعلى، وبأيديهم يحملون السيوف.

من خلال البوابات العريضة، كانوا يسحبون الخيول، وكان يخيّل لي أننا نعود إلى تلك المرحلة التاريخية، دونما تدخّل، أو تزويق.

---

*) فيلم (د. جايكل ومستر هايد) لـ «روبن ماموليان» ١٩٣٢ من رواية لـ«روبرت لويس ستيفنسن»؛ حيث يستطيع البطل فيها «د. جايكل» أن يتحوّل إلى مستر «هايد» المرعب المدمّر. في وقت لاحق كتب «كوروساوا» سيناريو «أسطورة قاطعي الطرق»، وهو يحاكي إلى حدٍّ ما معالجة «سادا ياماناكا» للرواية.

عندما وصلنا إلى موقع التصوير، ربط الفلاحون أحصنتهم إلى الأشجار، وأشعلوا ناراً كبيرة، واجتمعوا حولها.

الغابة لا تزال مظلمة..

أحسستُ في هذه اللحظة أنني أعايش مرحلة صراع الإمارات(*)، وأن قاطعي الطرق يخرجون لي من بين الأشجار.

اصطفّ الفلاحون، وظهورهم إلى الشمال، الجهة التي تهبّ منها الريح.. وأمام هبّاتها العنيفة بدأ الجميع بالتأرجح، كما لو أنّها تزاحمهم، وتطايرت شعور الرجال لتتشابه مع ذيول الأحصنة، والغيوم ازدادت سرعتها في السماء.

المشهد يعكس بالضبط ذلك المزاج الذي تحمله في أعماقها أغنية قاطعي الطرق في الفيلم:

أغنية قاطعي الطرق في الفيلم:

عندما تتذكّر بيتك..

وأنت بعيد عن شاطئ المهد

فإنّك تضع السيف في أحشاء الأرض..

منذ تلك الأيام بقي حبي لـ«غوتيمبا» وسطوة «فوجي» على أولئك الفلاحين الطيبين وأحصنتهم.

رجعتُ إلى هناك أكثر من مرّة؛ لأصور بعض أفلامي التاريخية، وما يزال يطنّ في داخلي خبب الأحصنة الذي استعدتُه في «الساموراي السبعة» و«قلعة العناكب».

آه.. الرجل الطيّب «شوفو شيميدزو»..

كنا من جيل واحد، لكنه توفي في شرخ الشباب، كانت لديه إمكانيات

---

*) القرن السادس عشر - مرحلة مضطربة في التاريخ الياباني، مليئة بالحروب بين الإقطاع ومحاولات إضعاف السلطة المركزية.

هائلة، وكان بوسعه أن يصبح وريثاً لـ«ياماسان» في الأفلام الاستعراضية، ودون أن يقترب من أجواء هذه المهنة، يمكن له أن يعكس مظهر المخرج.. بهي الطلعة وأنيق للغاية، وكان يشبه «ياماسان» الذي كان يقيم وزناً كبيراً للملابس، ولهذا أنا و«نانيغوشي» و«هوندا» كنا نبدو أمامه مثل الإخوة الصغار.

علمتُ من «ياماسان» أن «فو شيميدزو» يعاني من مرض عضال. رأيتُه وأنا أقف أمام محطة «شيبويا»، وكنتُ قد فهمتُ أنه عند أقاربه في «كانساي»، وجهه ذبيح، تحوم عليه علائم الموت المقترب، اندفعتُ باتجاهه:

- كيف حالك؟.. ماذا حدث معك؟

وجهه كان ينضح بالألم، حاول أن يرسم ابتسامة، وتكلم لاهثاً:

- أريد أن أصوّر.. يجب أن أصوّر..!!

لم أجد كلاماً يُعينني على الإجابة، ولكن نياط قلبي تقطّعت. ها هو لا يستطيع الاسترخاء دون عمل، ويحسّ بالقدرة على العطاء، لكن الزمن لا يمهله.

في اليوم نفسه، رتّب «ياماسان» لنقله إلى مصحّ في «هاكوني» للاستشفاء، لكنه - كما فهمتُ - فات الأوان.

«شين إينوي» كان يمكن أن يكون وريثاً أيضاً لـ«ياماسان»، لكنه مات قبل أن يصبح مخرجاً، في أثناء تصوير فيلم في «الفيليبين» جرّاء مرض معدٍ..

قبل أن يذهب إلى «مانيلا» جاء إليّ وطلب النصح.. قلتُ له أن يبقى، وأن يرفض السفر.. لكنه سافر.

مع موته لم يتبقّ أحد ليرث «ياماسان» في الأفلام الاستعراضية.. مؤسف! كان شاباً موهوباً.. (وجه جميل - حياة قصيرة) هكذا تردد الحكمة الشعبية، ولكنني أعتقد بـ«إنسان طيّب - حياة قصيرة».

«ميكيو ناروسي».. «إيسكي تاكيدازافا».. «شوفو شيميدزو».. «شين إينوي».. «كيندجي ميدزوغوتشي».. «ياسودجيرو اودزو».. «ياسود جيرو شيمادزو»..

الناس الطيّبون لا يعيشون طويلاً.. حقيقة معروفة منذ زمن بعيد. وهل أصبح عاطفياً في الواقع إلى هذا الحدّ عندما أفكّر في الموت؟!

المعركة الصعبة

بعد الانتهاء من تصوير (المهر)، تحررتُ من التزامات المخرج المساعد، وبدأتُ كتابة السيناريوهات. ومن حين إلى آخر، كنتُ أذهب للتصوير الاحتياطي عند «ياماسان».

شاركتُ بسيناريوهين في مسابقة نظّمتها وزارة الإعلام.

(صمت) ربح الجائزة الثانية - ٣٠٠ ين - و(ثلج) ربح الجائزة الأولى ٢٠٠٠ ين. بالنسبة لي، فإنّ هذا المبلغ خيالي، فأنا كنتُ أقبض مرتباً لا يتجاوز ٤٨ يناً شهرياً - وهذا أعلى مرتب يقبضه مخرج مساعد في ذلك الوقت.

شربتُ بقيمة الجائزتين مع أصدقاء لي، وقضيتُ أياماً أشرب البيرة في حانة قريبة من «شيبويا»، ثمّ أحتسي «الساكي» في «سوكيو ياشي»، وفي النهاية أعبّ الويسكي في بارات «غيندزا».

كنا نتحدّث عن السينما.. وليس عن أي شيء آخر، ولم نكن نضيع وقتنا سدى.

أفلستُ مجدداً، وجلستُ للكتابة بطلب من شركة (دايي). كتبتُ سيناريو (عيد السومو) و(قصّة الحصان ذي الرأس المقطوع).

ولكنهم أرسلوا حسابي من (دايي) إلى (توهو)، وعندما ذهبتُ لاستلامه، اقتطعوا مني ٥٠٪.

- حضرتك وقّعت عقداً مع (توهو) - أوضح لي موظّف مسؤول - (توهو) تدفع لك مرتباً شهرياً، وهكذا بإمكانها أن تقتطع نسبة معينة من الجزايا التي تحصل عليها في الخارج.

جلستُ، وبدأتُ أعيد حساباتي من جديد.

من (دايي) آخذ ٢٠٠ ين عن السيناريو الواحد، فيما تدفع لي (توهو) ٤٨ يناً شهرياً؛ أي ٥٧٦ يناً في السنة. فإذا كتبتُ ثلاثة سيناريوهات كل سنة، فإنّ (توهو) سوف تربح مني ٢٥ يناً شهرياً.

وانتهيتُ إلى نتيجة، مؤدّاها أنني لستُ موظّفاً عند (توهو)، بل (توهو) موظّفة عندي بمرتب ٢٤ ين شهرياً.

عمل رائع. قلتُ ذلك لموظّف في (دايي). استغرب، ثمّ أبدى انزعاجه. ذهب إلى مكتب المحاسبة، ورجع يحمل ١٠٠ يناً. سلّمني إياها باليد، ومنذ ذلك الوقت، بدأتُ أستلم حوافزي من (دايي).

ولا أعرف ما إذا غضبوا في (توهو)، لأنني آخذ النقود، وأشرب بها فقط.. ولكنْ؛ أصبتُ بقرحة معدية، وأخذني «سينكيتشي تاينغوتشي» للاستراحة في الجبال. ذهبنا في رحلة طويلة، لم أعد أفكّر فيها بالكحول. وكما لو أني قد شفيتُ من مرضي، بدأتُ الكتابة من جديد - لأشرب. أدمنتُ الشرب في أثناء تصوير (المهر). فنحن - المساعدين - ليس بوسعنا شرب كأس مع الآخرين على العشاء. كنا نأكل بسرعة، ونسعى جاهدين لترتيب أشياء اليوم التالي، وعندما نرجع، يكون الكل قد آوى إلى فراشه. أصحاب الأوتيل أسفوا لحالنا، وتركوا على مخدة كل منا زجاجة «ساكي». في الليل، كانت رؤوسنا تلمع، وهي تنحني على الزجاجات، وكنا نشبه أفاعي تطل من جحورها، ومع الوقت تحوّلنا فعلياً إلى أفاعٍ لابدة.

قضيتُ عاماً ونصف، أشرب وأكتب طالما لم أتلقّ عرضاً واحداً لإخراج «ألماني من معبد داروماديرا».

كنا فعلياً في مرحلة الإعداد العملي، عندما أُلغي إنتاج الفيلم، بسبب صدور قرار عسكري مؤقّت بخصوص الحدّ من الإنتاج السينمائي كمياً. منذ ذلك الوقت، بدأتُ معركتي الصعبة؛ لأصبح مخرجاً.

شدّدت الرقابة قبضتها، السيناريو الذي حظي بمباركة الشركة، رفضته إدارة وزارة الداخلية. القرار كان حازماً، ولا رجعة عنه.

من المحظورات أيضاً، ظهور الشعار الإمبراطوري في الأفلام، وبسبب هذا المنع، كنا نستغني عن الملابس، التي تشبه ملابس التاج الإمبراطوري، ورغم كل ذلك، فقد أرسلت وزارة الداخلية إليّ تطلب قصّ مشهد فيه شيء من هذا التاج.

كنتُ متأكداً من خلوّه من هذه الخزعبلات، ولكنْ؛ قرّرتُ أن أشاهده ثانية، وبعد التدقيق، اكتشفتُ دولاب عربة يشبه في دورانه التاج. عدتُ إلى الإدارة، ولكن الموظّف كان حاسماً بإجابته:

- حتّى ولو كان مجرد دولاب.. فإذا شابه التاج الإمبراطوري، فإنّه تاج، وهكذا انهمكت وزارة الداخلية اليابانية بالعمل ضدّ كلّ شيء يعتقدون أنه يحدث بتأثير «أنجلو - أمريكي».

سيناريوهاي «ألف ليلة وليلة في ليسا» و«زهرة سان باغيتا» دُفنا إلى الأبد بقرار من وزارة الداخلية.

في «زهرة سان باغيتا» اعترضوا على مشهد فيليبينية تحتفل بعيد ميلادها مع عمّال يابانيين من المعمل نفسه. أرسلوا بطلبي في الوزارة، وهناك أكّد لي موظّف، نكد الخلقة أن المشهد «أنجلو - أمريكي».

وحقّق معي بصرامة لفترة طويلة. رجوتُه أن يوضح لي ما هو المخالف للمنطق في هذا المشهد. الموظّف أشار إلى أن حفلة عيد الميلاد طقس «أنجلو - أمريكي» دون أيما شكوك، وأن أكتب مشهداً كاملاً عن هذا الطقس المشبوه، ففي الأمر مؤامرة على هيبة الدولة..!!

في البداية، اعترض على «التورتة»، حتّى وصل إلى الاعتراض على كل الحفلة تدريجياً، ولكن منطقه قاده إلى الفخّ الذي نصبه هو:

- لا بأس، هل ينبغي لنا أن نتوقّف عن الاحتفال بعيد ميلاد الإمبراطور، وهو كما تعلم عيد وطني، وطالما الاحتفال طقس «أنجلو - أمريكي»، فإنّ في الأمر خللاً ما..

تجمّد مثل ميت، ومنع السيناريو كله.

أعتقد وأنا مرتاح الضمير أنّ إدارة مراقبة النصوص في وزارة الداخلية كانت تضمّ موظّفين ذوي مزاج متشائم وسادي. فقد كانوا ينهالون على كل قبلة في فيلم أجنبي بالمقصّ، وإذا ما ظهر صدر إمراة عارية، فإنّهم يقصّون المشهد بأكمله، تحت حجّة أن المشاهد توقظ غرائز دنيئة.

ذات يوم أرغى أحدهم في وجهي، وأزبد بسبب هذا المقطع:

«بوّابة المصنع الواسعة مفتوحة على مصراعيها، تلتهم القادمين إلى عملهم من العمال الشبان». هذه جملة من فيلمي «الأجمل دائماً». لم أستطع أن أفهم السيئ في هذه الجملة؟ ولكنها بدت لهذا الموظّف المريض جملة اعتراضية وغير لائقة، وعندما سألتُه لماذا.. قال:

- البوّابة تجرّ إلى الأذهان مباشرة فرج امرأة!!

هذا التعبير البسيط يثير لدى هذا المهووس الجنسي أشدّ الغرائز دناءة، لأنه هو نفسه قذر، ولا يرى فيما حوله إلا كل ما هو قذر. حالة مرضية ومؤسفة حقاً.

وليس ثمّة أخطر من الموظّف الصغير الذي يحارب بسيف الحاكم ليومه، ويأكل من يد سطوته وتجبّره على زمانه.

«هتلر» كان من بين النازيين جميعاً، الأخرق والأكثر فصاحة في الإجرام، وفي ذهنية سادية مرعبة، ولكننا إذا فكّرنا بموظّفيه الذين عملوا لديه مثل

«هيملر» و«ايخمان»، سنرى أن الإجرام عندهما تجلّى عن نفسية أحطّ من نفسية «هتلر» نفسه (ليس صدفة أن يتولّيا إدارة معسكرات الاعتقال).

هذا التجلّي كان موجوداً لدى موظّفي مراقبة النصوص في وزارة الداخلية، هؤلاء الذين ينبغي لهم أن يكونوا خلف القضبان.

في نهاية الحرب، أقسم العديد من الأصدقاء، أنه ما وصلت الأمور إلى «انتحار الملايين الطوعي»(*) فإنّهم سيذهبون - أولاً - إلى الوزارة لتصفية حساباتهم مع موظّفي الرقابة، وبعد ذلك سوف ينتحرون طوعياً.

ينبغي أن أتوقّف هنا عن الكتابة عنهم؛ لأني أضطرب كثيراً، وهذا لا يناسب وضعي الصحي، فصور الأشعّة لدماغي لا تُطمئن كثيراً. «ياماسان» قال لي مرّة، إنني كنتُ أقع في خدرٍ دائم، يشبه «الأنس»، أنفصل في أثنائه عن محيطي. وأعتقد أنّ «الأنس» هذا كان نتيجة نقص في وصول الأكسجين إلى الدماغ.

وقد سبّب لي هؤلاء الموظّفون الكثير من المتاعب، ومقاومتي لهم زادت من مشاكلي، فبدأوا يلاحقونني على كل شاردة وواردة.

كتبتُ سيناريو جديداً (٢٠٠ري)(**) عن رواية «هوثارو ياماناكا»، يروي قصّة فرقة استخبارات بقيادة الملازم الشاب «تاتيكافا» في أثناء الحرب الروسية - اليابانية.

«تاتيكافا» هذا أصبح جنرالاً، ثمّ سفيراً لليابان في الاتحاد السوفياتي. بارك فكرة الفيلم، فيما أملتُ ألا تعترض إدارة مراقبة النصوص. كان يمكن استخدام القوزاق الهاربين من «منشوريا» للمجاميع، بملابسهم الحربية وأعلامهم التي رفرفت فيما مضى.

عرضتُ السيناريو على (توهو).

---

*) شعار رفعته المنظمات القومية الفاشية في اليابان قبل دخولها الحرب.

**) ري: وحدة قياس، حوالي ٤ كلم.

- رائع.. حقاً.. رائع!! ولكنْ؛.. قال «نوبيوشي موريتا» المسؤول عن الإنتاج.

كان يودّ القول: (توهو) قبلت أن تنتج الفيلم، حسب السيناريو المكتوب، ولكنها لن تعطيه لمخرج مثلي، فهو فيلم ذهني تجريبي بحت.

لم يكن ثمّة مشاهد عن الحرب، ولكن الفعل يتطوّر على خط الجبهة بعد الموقعة الفاصلة عند «موكدن» عام ١٩٠٥.

ألقيتُ بالسيناريو في أدراجي، ومضيتُ.

اعترف لي «موريتا»، بأنّ رفضه للفيلم كان أكبر خطأ ارتكبه في حياته.

- ليتني وافقتُ، لكنْ؛ لم يكن بوسعي أن أفعل شيئاً.

السينما كانت في أوضاع صعبة، ولم يكن بوسع أحد تبنّي - فيلم مشاكس لأي مخرج كان والشيء الوحيد الذي هدّأ من روعي، أن السيناريو قد تمّ نشره في «أديغا هيورون» بمساعدة «ياماسان» و«موريتا».

في واحد من تلك الأيام، قرأتُ اسم «كينوسكي ويكوسا» في دار عرض، وفهمتُ أنّ المجلة نشرت له سيناريو «أوراق أم».

ذهبتُ في الحال إلى «غيدزا»، واشتريتُ نسخة، ولدى خروجي من المكتبة، اصطدمتُ به، وهو يحمل في جيبه عدداً من المجلة التي نشرت السيناريو الذي كتبتُه أنا.

جمعتنا المصادفة من جديد، لا أذكر ما الذي قلناه، ولكنه قال إنه يعمل في (توهو) - قسم السيناريو -.. وهكذا بدأنا نعمل معاً.

أعلى قمّة الجبل

بعد أن رُفض سيناريو (٣٠٠ ري)، أحسستُ أنّ قواي بدأت تخور. واصلتُ الكتابة بيأس؛ لأحصل على ما يسدّ الرمق فقط.. وما يجعلني أحسو «الساكي» بالكمّيّة التي أريد.

ما إن أستلم النقود حتّى أشرب بها، ثمّ أجلس للكتابة مجدداً.

سيناريوهاتي (روح الشباب) و(ثلاثة أجنحة) تولّت مسؤولية رفع جاهزية الروح القتالية لدى الأمّة. كانت تتحدث عن مصانع الطائرات وحياة الشباب في الكلية الجوية.

لم أكن متعاطفاً مع الحرب، ولا مع أجواء الاستعدادات لها، ولكنْ؛ كنتُ بحاجة للشرب.. أنهيتُ السيناريوهات بسرعة.

مرّت الأيام مسرعة، وإذا بي أطالع إعلاناً في جريدة عن رواية ستصدر قريباً بعنوان (سانشيرو سوغاتا). لا أحد يعلم لماذا شدّني هذا الإعلان الذي يروي قصّة معلّم في (الجودو)؟!

لا أستطيع أن أفسّر هذا الإحساس، ولم أكذّبه أبداً.. لقد وجدتُ ما أبحث عنه. بحثتُ عن «موريتا»، ووجدتُه في منزله. لوّحتُ أمامه بالجريدة قائلاً:

- أرجوك.. اشترِ حقوق أفلمة هذه الرواية، سوف نصنع منها فيلماً هائلاً.
- لا بأس.. يجب أن أقرأها أولاً.
- لم تصدر بعد، وأنا لم أقرأها حتّى هذه اللحظة.

فغر فاه، ونظر إليَّ مستغلقاً، وبدأتُ إقناعه:

- سيكون فيلماً عظيماً.. أنا متأكّد من أنّ هذه الرواية مناسبة للأفلمة.

ابتسم:

- لا بأس.. لا بأس.. لكنني لا أستطيع شراء حقوق كتاب لم يقرأه أحد بعد.. افهمني، يا «كوروساوا». عندما تصدر الرواية، تعال.. إذا كانت من الروعة التي تصفها بها سوف أشتريها فوراً.

درتُ المكتبات كلهافي (شيبويا) وبحثتُ عنها صبحاً وظهراً ومساءً.

وأخيراً صدرت. اشتريتُها، وأقفلتُ الباب على نفسي. في العاشرة والنصف مساءً، كنتُ قد أتممتُ قراءتها، ولم تكن رواية رائعة فقط، لقد كانت الشيء الذي أبحث عنه؛ لأعمل منه فيلماً. لم أستطع الانتظار حتّى الصباح.

ذهبتُ إلى «موريتا» في بيته، وأيقظتُه من نومه. اشتر حقوقها فوراً.

- لا بأس.. سوف أقرؤها غداً صباحاً.

وعدني هازئاً، وذهب مجدداً للنوم.

في اليوم التالي ذهب «تومويوكي تاناكا» من قسم البرمجة إلى المؤلّف «شوينو توميتا»، ولكنه عاد دون جواب، فهمتُ منه أن شركتي (دايي) و(شوشيكو) تقدّمتا بطلب شراء حقوق الأفلمة. ووعدت الشركتان بإعطاء دور «سانشيرو سوغاتا» لنجوم من الدرجة الأولى.

لكن الرواية كانت من نصيبي، فالسيدة «توميتا» قرأت عني في مجلة، وقالت لزوجها إنّ مستقبلي يبشّر بالخير والوعود.

ويعود الفضل لها في ظهور فيلمي الأول.. وأنا مندهش لقَدَري هذا، أولى خطواتي في عالم الإخراج الخالص، كانت بسبب نزوة امرأة.

كتبتُ السيناريو في جلسة واحدة، وذهبتُ إلى «ياماسان» طلباً للنصح والمشورة في قاعدة بَحرية؛ حيثُ كان يصوّر فيلمه (معارك من الهاواي إلى ماليزيا). رأيتُ على الشاطئ حاملة طائرات ضخمة، فيما كانت مقاتلات من طراز (دزيرو) تحطّ، أو تطير.

كان يصوّر معركة هائلة. بقيتُ في انتظاره في المعسكر، وأرسل لي يُعلمني بتأخيره، لأنه سيتعشّى مع أدميرال وضباط في الجيش. انتظرتُ حتّى الحادية عشرة ليلاً، ثمّ نمتُ، واستيقظتُ بفعل إضاءة تتسلّل من الغرفة المجاورة. فتحتُ الباب، وألقيتُ نظرة، «ياماسان» مستلقٍ في فراشه، وظهره للباب، يقرأ السيناريو صفحة صفحة، وأحياناً يعود لقراءة الصفحة الواحدة عدّة مرّات.

لم يعكّر الصمت سوى تقليب الأوراق، وخطر على بالي أن أقول له: أرجوك! يكفي قراءة، فأمامك في الغد نهار عمل طويل. ولم تصدر عني نأمة. كان مظهره يوحي بالجلال في تلك اللحظة. جلستُ على الأرض، وانتظرتُ أن ينتهي من القراءة.

لن أنسى ملمح «ياماسان»، وصوت تقليب الأوراق المنبعث من بين يديه. كنتُ في الثانية والثلاثين، وكنتُ في أعلى قمّة جبلي، تسلّقتُه، وألقيتُ، بنظرة نحو المعلّم..!!

الفصل الخامس

انتباه.. كاميرا..!!

انتباه.. كاميرا..!!

بدأنا تصوير (سانشيرو سوغاتا) في أماكن قيربة من (يوكوهاما) الكادر الأول في الفيلم (سانشيرو) ومعلّمه (شوغورو يانو) يصعدان السلّم الحجري الطويل لمعبد (شينتوي).

في اللحظة الحاسمة، والتي ينبغي فيها للكاميرا أن تعمل، هدر صوتي راجفاً:

- انتباه.. كاميرا..

والتفت الجميع نحوي.

يبدو أنّ صوتي لم يعجبهم، ويظهر أن الإنسان يبدو مختلفاً عندما يصوّر أوّل كادر في فيلمه الأول.

اختفت الرجفة تدريجياً، وبدأ الفيلم يجذبني نحو تفاصيله دون هوادة، وأنا أردتُ اللحاق به فقط.

المشهد: ماذا يرى (سانشيرو) ومعلّمه عندما يصعدان درج المعبد؟.

- فتاة شابة تصلّي، وهي ابنة لـ (هانسكي موراي) خصم (سانشيرو وشوغورو) في المبارزة القادمة.. إنّها تصلّي لفوز أبيها، لكن (سانشيرو) ومعلّمه لا يعرفان هذا.

مظهر الفتاة يثير فيها الدعة، وحتّى لا يزعجاها، فإنّهما يذهبان للصلاة بعيداً عنها.. ثمّ يعودان أدراجهما. ونحن نجهّز المشهد، اقتربت (يوكيكو تودوروكي) التي تلعب دور الابنة تريد توضيحاً:

- أصليّ؛ لينتصر أبي على خصمه.. أليس كذلك؟

- نعم، وبإمكانك الصلاة - أيضاً - لنجاح الفيلم.

في أثناء التصوير حدث معي الآتي:

ذات صباح، في أثناء الذهاب إلى الحمّام الصباحي، رأيت أمام بوّابة الأوتيل حذاء نسائياً وسط كومة الأحذية الرجالية. استغربتُ وجوده. فالحذاء لم يكن لفتاة اللوحة (سكريبت) و(يوكيكو تودوريكو) تنام في بيتها.. إذاً.

نساء أخريات لا يوجد في طاقمي. قرّرتُ أن أسأل صاحب الأوتيل. نظر إليَّ قلقاً بعض الشيء، لكنه قرّر أنّه لا مجال للمراوغة:

- «فودجيتا سان»، سهر البارحة في إحدى بارات «يوكوهاما»، ورجع بصحبة فتاة.. استدرك زلّة لسانه، فأضاف: - لكنني تركتُها؛ لتنام في غرفة مستقلة.

طلبتُ إليه أن يرسل لي «فودجيتا» حالما يراه. عدتُ إلى غرفتي، وانتظرتُ.. بعد بعض الوقت، فتح الباب، وأطل منه «فودجيتا» متلصّصاً؛ ليعرف في أي مزاج أنا الآن.

في الفيلم الذي نصوّره، ينادي المعلّم «يانو» على «سانشيرو»؛ ليوبخه، لأنّه ذهب إلى المدينة، واحتسى الخمور هناك. عندما صوّرنا هذا المشهد، طلبتُ إلى «فودجيتا» أن يتصرّف تماماً، كما كنا تحدّثنا في ذلك الصباح، عندما انتظرتُه. علّق قائلاً إنني عنّفتُه كثيراً، وجعلتُه يحسّ بالخجل مرّتين. ضحكتُ، فقد كنتُ أريد أن أخلق عنده الإحساس الملائم بالدور.. لقد كان دوره مُقنعاً لي تماماً، وله أيضاً.

«سانشيرو» يقرّر أن يُثبت لمعلّمه أنه لا يرهب الموت، ويقفز في نبع مياه عميقة. يبقى هناك طوال الليل، تتضاءل عزيمته، وتتهاوى روحه تدريجياً.

قبل فترة التقيتُ «فودجيتا»، وحدّثني قائلاً عن مخرج، انتقد هذا

المشهد على وجه الخصوص، وقال: إنّ أزهار اللوتس لا تتفتّح ليلاً، وعندما تغلق وريقاتها، فإنّها لا تصدر أيّما صوت.

ينبغي أن أضبط مسألتَين هنا: عندما صوّرنا، أردتُ أن يكون واضحاً أنّ «سانشروا» يدخل في الماء نهاراً، ويبقى حتّى صباح اليوم التالي. الشمس تساقط بأشعتها، والقمر ينتقل في السماء، والنبع يتجلّل بضباب غامض، فإذا ما أحسّ أحد بأنّ اللوتس يتفتّح في الليل، فإنّ هذا نذير شؤم.

بالنسبة للصوت، فإنّ المسألة أعقد. كنتُ قد تذكّرتُ أنّ كؤوس اللوتس عندما تنغلق يسمع لها نَفَس واضح.

ذات صباح، ذهبتُ إلى حديقة «وينو»؛ حيثُ يوجد نبع مع أزهار اللوتس، يغرق في ضباب لا نهائي. سمعتُ صوت النَّفَس، كان خافتاً، بالكاد يُسمَع، ولكنه أوقع قلبي من مكانه.

أما إذا كانت هذه الوريقات تنغلق دون صوت؛ فهذا حسّ فني بحت، لا علاقة للعلوم الطبيعية به، قصيدة «باشو» معروفة تماماً:

النبع في الحديقة القديمة،

والمياه النائمة، تعكّر صفوها ضفدعة،

اصطدام خفيف.. وصمت مطبق.

سيقول البعض بعد قراءتها:

- اي ي ي.. طالما قفزت الضفدعة في الماء، من الطبيعي أن يصدر صوت..!!.

لا يحسّون معنى الشعر. وللذين يؤكّدون استحالة أن يكون واضحاً أن «سانشيرو» قد سمع صوت أنغلاق أوراق اللوتس، أقول إنهم لا يحسّون الشعر؛ أي إنّهم لا يحسّون السينما.. وعندما يُقيّض لي أن أقرأ بغاث أفكارهم، أذهب، وأفكّر فيما إذا كان الشيطان هو مَن يمازح عقولهم في

المراحيض.. ولا يمكن المغفرة لأناس يسهمون، بشكل أو بآخر في صناعة السينما، فيما الشيطان قريب منهم للغاية.

«سانشيرو سوغاتا»

يسألونني كثيراً عن إحساسي عندما صوّرتُ فيلمي الأوّل.

كما أسلفتُ، فإنّ عملي يقدّم لي السعادة فقط. كنتُ أنام مساءً بانتظار مجيء اليوم التالي؛ لأصوّر.. وأصوّر فقط. أفراد طاقمي يعملون باستمتاع كليّ. ميزانية الفيلم ضئيلة نسبياً، ولكن عمّال الديكور نجحوا بتشييد كل شيء، أردتُه منهم.

بعد أن صوّرنا المشاهد الأولى، اختفت شكوكي بإمكانياتي، وبدأتُ أنهي عملي بهدوء وثقة، وينبغي أن أتحدّث قليلاً عن هذه الشكوك.

عندما عملتُ في طاقم «ياماسان»، راقبتُ طريقة عمله باهتمام، وشُدهتُ بقدراته الفائقة على الإلمام بكلٍّ صغيرة وكبيرة في موقع التصوير. وتخيّلتُ أنني لن أستطيع أبداً الإلمام بهذه الشوارد وتولّدت لديّ الشكوك فيما إذا كنتُ سأعمل أفلاماً أم لا..

وعندما وقفتُ في مكان المخرج، تفتحت عيناي فجأة، ورأيت مالايمكن أن أراه في أثناء عملي كمساعد مخرج. وأحسستُ بالفارق، بين أن تخلق أنت ما هو خاص بك وبين أن تساعد أحداً ما، خاصة إذا كان هذا «الأحد» يصوّر سيناريو خاصاً به - لأن لا أحد يفهمه جيّداً مثل كاتبه.

تملّكتني كلمات «ياماسان»: - الذي يريد أن يصبح مخرجاً، عليه أن يتعلّم كتابة السيناريو أولاً.

وهكذا لم يكن تصوير فيلمي " الأول " سانشيرو سوغاتا "مثل ارتقاء طريق وعرة، وإنما نزهة في ريف ساحر. ولم أفكّر بأنّ البقاء سيكون صعباً فوق، ولم تكن مصادفة أن تبدأ أغنية الفيلم بـ:

آ ا ا ه في الذهاب سرور
وفي العودة رعب وشرور

جاءت اللحظة الصعبة، في أثناء تصوير المنازلة بين «سانشيرو» و«غينوسكي هيغاكي» في سهول «أوكيو غاهارا».

أردنا ريحاً قوية، فكّرنا أن نصوّر في الاستوديو، على أن نستخدم مراوح ضخمة، وما إن رأيتُ الديكورات حتّى فهمت أنني لن أحصل إلا على مشهد ضعيف ومفكّك، وهذا يعني إخفاق الفيلم.

عدوتُ من مكتب إلى مكتب، ونجحتُ في إقناع الموظّفين بتصوير هذا المشهد في العراء، ولكنهم اشترطوا تصويره في ثلاثة أيام. اخترنا مكان التصوير في سهول «ستينغو كوهار» بالقرب من جبال «هاكوني» المشهورة برياحها القوية التي تهبُّ هناك على الدوام.. وللأسف لم تهبّ تلك الريح في هاتيك الأيام.

الغيوم ثابتة، لا تتحرّك. انقضى اليوم الأوّل والثاني، وليس لدينا ما نفعله سوى الانتظار والجلوس على الشبابيك. وفي اليوم الثالث، حصلت المعجزة، هبّت ريح قوية، وزحف الضباب؛ ليغطّي الجبال كلها.

آثرتُ الانتظار قليلاً. استسلمنا للبيرة، وأخذنا نعبّ منها عبّاً. شربنا حتّى الثمالة، وغنينا حين أطلّ علينا أحدهم صارخاً:

- انظروا ماذا يحدث في الخارج؟

بدأ الغيوم بالتحرّك. وانعدمت الرؤية، وفوق نبع «أشينوكو» ارتفع الضباب، كما لو أنّه تنّين هائل.

انقضت الريح على شبابيكنا، وهزّت اللوحات على جدران الأوتيل، نظرنا إلى بعضنا، وخرجنا إلى العراء.

اختطف كل واحد منا شيئاً من المعدّات، وانطلقنا نحو موقع التصوير. لم يكن بعيداً، لكننا وصلناه بصعوبة، بسبب الريح المنتظرة.

عملنا دون هوادة تحت رحمتها، هذه المرسلة إلينا من الآلهة الشفوقة حقاً، ننتهي من الكادر مع ريح منقضية، تفسح المجال لغيرها، وتندفع خلف الأفق.

عملنا في هذه الأجواء حتّى الثالثة بعد الظهر. وقت الغداء. الحساء كان شهياً، حتّى إنني التهمتُ عشرة أطباق دفعة واحدة.

ولي قصّة مع الرياح..

عندما صوّرتُ (الكلب المسعور) هبّ إعصار مدمر، أتى على الديكور كله، وفي جبال «فودجي» في أثناء تصوير (ثلاثة أشرار في القلعة المخفية)، هبّت علينا ثلاث عواصف دمّرت الغابات التي اخترناها للتصوير، وبرنامجنا امتدّ من عشرة أيام إلى ثلاثة أشهر.

بالمقارنة مع كلّ هذه العواصف، فإنّ الريح التي هبّت علينا في «ستينغو كوهارا» كانت هدية إلهية.

والآن أأسف من أجل شيء واحد.. لم أكن قد استخدمتُ كلّ الإمكانيات، التي وفّرتها لي الطبيعة، خيّل لي أنني صوّرتُ بما فيه الكفاية، وفي أثناء المونتاج فهمتُ أنّه كان ينبغي لي أن أصوّر أكثر من ذلك بكثير، فعندما يعمل المرء في ظروف صعبة، فإنّ إحساسه بالزمن يتطاول، لأنّه يبذل مجهوداً أكبر، والساعة تصبح ساعتين.

منذ ذلك الوقت، أصبح عندي قانون، لا أحيد عنه، عندما يتكوّن لديّ الإحساس بأنني انتهيتُ، فإنني أصوّر مرّات أكثر من المادة التي صوّرتها في الواقع.. عندئذٍ أشعر بأنني اكتفيتُ.. هذا هو الدرس الذي استخلصتُه من تلك الهدية الآلهية.

أستطيع أن أروي كثيراً عن «سانشيرو سوغاتا»، ولكنني سأخرج بسيرة فيلم واحد، وهذا سهل جداً، لأنّ كل فيلم بالنسبة إلى المخرج هو حياة كاملة.

ما إن أبدأ فيلماً جديداً حتّى أنسى أفلامي السابقة وحوادث أبطالها التي عشتُها بجوارحي. ولكنْ؛ ماذا يحدث الآن عندما أعرج على الماضي؟

أبطال أفلامي الذين نسيتُهم، يتوالدون من جديد. يحتشدون في رأسي، ويُحدثون صخباً.. كل واحد فيهم يريد مني أن ألتفت بانتباهي إليه.. ولا أعرف ماذا أفعل؟

إنّهم مثل أطفال، خلقتُهم أنا، وربّيتُهم، وأحبهم بالتساوي، وأريد أن أكتب عن كل واحد منهم.. لكن هذا غير ممكن الآن.

أخرجتُ أكثر من ثلاثين فيلماً، ولهذا أستطيع الرجوع بذاكرتي نحو بعض الممثّلين. أحببت «سانشيرو»، وأعتقد أنّ خصمه «غينوسكي» شدّني إليه بمثل القدر الذي شدّني فيه الأول.

«سانشيرو سوغاتا» لم يكن قد تكون شخصيةً بعد، ولكنه مادّة مصنوعة من الذهب، كنتُ أحبّ الاحتكاك بها حتّى يزداد لمعانها. وهذا ينطبق - أيضاً - على خصمه، ولكن المرء رهن قَدَره.. ثمّة أناس لديهم القدرة على التغيّر واكتشاف طريقهم، وينجحون في التصدّي لكل العوامل الخارجية، ولكنْ؛ ثمّة - أيضاً - المغرورون الذين يقعون ضحية الارتهان هذا.

«سانشيرو» من الطائفة الأولى، و«هيغاكي» من الطائفة الثانية، وهذا هو الفارق بينهما..!!

أعتقد أنني من طراز «سانشيرو»، ولكن شخصية «هيغاكي» تجذبني نحوها. ولهذا لم أكن لا مبالياً عندما تطلّب الأمر شقّ الطريق بحيوية حتّى يومه الأخير، وانتبهتُ كثيراً إلى مصائر أشقّائه في استمرارية الفيلم. الأوساط الناقدة استقبلت فيلمي الأول بشكل جيّد. والحميمية جاءتني من الجمهور المتعطّش بعد سنوات الحرب لشيء مختلف.. وأسوأ رأي كان لوزارة الحربية: الفيلم يساوي قطعة بوظة فقط.

القلق يؤثّر على صحّتي - وينبغي - هنا - أن أتحدّث عن تقويم إدارة رقابة النصوص.

من التقليدي في اليابان أن يخضع المخرج لامتحان؛ كي يتمّ تصنيفه في قائمة المخرجين بعد الفيلم الأوّل وفق قانون وزارة الداخلية. وهذا الامتحان كان من اختصاص إدارة الرقابة.

كان من المقرّر أن يحضر الامتحان «ياماسان» و«ياسود جيرو اوذرو» و«توماتو كاناساكا»، لكن «ياماسان» تخلّف عن الحضور، ناداني قبل الامتحان، وقال إنّ كل شيء سيسير على ما يرام، طالما «ياسود جيرو اوذرو» سيكون هناك.

وهكذا اضطررتُ مجدداً لمجابهة أولئك الموظّفين..

اجتزتُ ممرّات وزارة الداخلية، بمزاج عكر، ورأيتُ شابّين، يتصارعان. أعطى أحدهما شارة الهجوم، وهاجم بحركة من من حركات «سانشيرو»، ربّما كان قد شاهد الفيلم.

انتظرتُ في البهو حوالي ثلاث ساعات، وخلال هذا الوقت، جاء مقلّد «سانشيرو»، وقدّم لي الشاي باحترام، وبدأ الامتحان.

كان أخرق تماماً.

جلس أعضاء اللجنة على طاولة مستطيلة. «ياسود جيرو اوذرو» و«توماتو كاناساكا» جلسا على طرفها، وإلى جانبهما، جلس رقيب من الإدارة وبعض الموظّفين الآخرين، أشار لي الرقيب أن أجلس على كرسي، من الجهة الأخرى..

جلستُ مثل متهم بقضية جنائية، اسمها (سانشيرو سوغاتا). بدأ الاتهام هكذا: كل شيء في الفيلم مَبني على أساس (أنجلو - أمريكي)، وقدّروا أنّ المشهد الغرامي على أدراج المعبد وصل إلى الذروة (الأنجلو - أمريكية).

لا أعرف لماذا أطلقوا عليه (الغرامي)، فالفتاة ترى الشاب في المشهد لأول مرّة؟!.

أدركتُ أنّه لا مجال للاستماع إلى هذرهم، بدأت أفكّر بأشياء أخرى، أنظر من خلال النافذة.. ولكن هذا لم يستمرّ طويلاً فقد أخرجتني مزاعمهم عن طوري، وأحسستُ بتغيّر لون وجهي، وانفجرتُ بالصراخ:

- أغبياء.. اذهبوا إلى الجحيم.. سأملأ أفواهكم بالـ..!!

ونهضتُ، ونهض معي «أوذرو»:

مائة علامة لـ (سانشيرو سوغاتا).. إنه يستحق أكثر.. مبروك للمخرج الشاب «كوروساوا».

واقترب مني مصافحاً، وذكر لي اسم حانة في «غيندزا».

ذهبتُ، وانتظرتُ هناك. جاء «أوذرو»، وبرفقته «ياماسان»، واستمرّ بمديحه للفيلم، لكنني لم أهدأ، فقد كان ينبغي أن أحطّم رأس أحد هؤلاء الرقباء. وحتّى اليوم أشكر «أوذرو»؛ لأنه تدخّل في الوقت المناسب، وأأسف لأنني لم أطيِّر الكرسي باتجاههم.

(الأحلى دائماً)

من الآن فصاعداً، سيكون سهلاً أن أتتبّع الأعوام الهاربة من خلال عناوين أفلامي. (سانشيرو سوغاتا) - على سبيل المثال - رأى النور عام ١٩٤٣ و(الأحلى دائماً) عام ١٩٤٤.. والأفلام - عادة - ترى النور بعد عام من تصويرها تقريباً.

بدأ تصوير (الأحلى دائماً) خلال ١٩٤٣. قبل هذا الفيلم، دُعيتُ من قِبل إدارة الأعلام في وزارة البَحرية؛ لأعمل فيلماً عن مقاتلات (دزيرو)، وكانت الشائعات تدور حولها، وثمّة مَن يروّج أن الأساطيل الأمريكية ترهبها، ويسمّونها بـ«الأعاجيب السوداء»(*).

---

*) شنّت هذه الطائرات الهجوم على بيرل هاربر عام ١٩٤١.

الوزارة كانت تريد فيلماً لاستنهاض الروح المعنوية للشعب الياباني. قلتُ إنني سأفكّر، فاليابان تخسر الحرب، وهذا واضح وجلي، وأوضاع حاملات الطائرات لا تسمح بغزو طائرة واحدة حتّى..

حينئذٍ بدأتُ تصوير (الأحلى دائماً)، وهو فيلم يحكي عن مجموعات نسوية، يسمّونها (فرق الإنتاج)(*).

مكان الحدث معمل لشركة «ينبون كوغاكو» في مدينة «هيراتزوكا»؛ حيثُ تقوم هذه الفرق بإنتاج عدسات زجاجية لمقتضيات الحرب. قرّرتُ أن يكون الفيلم في مجمله وثائقياً، ولتحقيق هذه الغاية كان مهمّاً أن يبدو أداء الممثّلات نتيجة مشاركة قاهرة في العمل الإنتاجي. ابتعدتُ عن مسرحة الأداء، ورددتُهم إلى فتيات عاديات، دون ماكياج ودون الزهو الذي ينشأ عن امتهان التمثيل عادة.

أمرتُ بوضعهنّ في سكن المعمل لمعايشة العاملات الحقيقيات. الفكرة لم ترق كثيراً لهنّ، ولكنهنّ اعتدن ذلك فيما بعد.

الآن عندما أفكّر بالماضي، أشعر أنني كنتُ قاسياً، وأدهش كيف أنهنّ استمعن إليَّ، وتقبّلن أوامري دون اعتراض، ربّما لأنّ الناس تعوّدوا في سنوات الحرب على تقبّل الأوامر.. لكنْ؛ ما باليد حيلة؟! ولا أنسى الممثّلة «تاكاكو إيريبيه» التي لعبت دور مسؤولة السكن، فقدرتها على إظهار أمومتها جعلت منها ممثّلة بإمكانيات استثنائية. حقاً كنتُ أصوّر فيلماً وثائقياً. كلمات الممثّلات كانت طبقاً للسيناريو بطبيعة الحال، والكاميرا لم تثر اهتمامهنّ بقدر المكائن التي عملن عليها. لا بأس، هذا جيّد إلى هنا. لم يكن ثمّة أثر للتمثيل، وكنتُ أصل إلى الإحساس بالكمال في أثناء مونتاج المشاهد وجمع الكادرات التي لا تنتهي في لقطة قريبة لكل واحدة من البطلات في مكان عملها.

---

*) خلال عام ١٩٤٢ طبّق قانون العمل الإجباري للسكان من (١٢-٧٠) سنة بهدف تأمين اليد العاملة للصناعات الحربية.

واخترتُ لهذه الكادرات الموسيقى المؤثّرة من طبول ومارشات (Semfer Fidelis) لـ«جون فيليب سوزا».. كأنها تنبعث من صقور الحرب على الجبهة الأمامية - (غريب.. رغم أنني استخدمتُ موسيقى لمؤلّف أمريكي، فإنّ أحداً من الرقباء لم يكتشف في المشهد الذي شاهدوه فرحين أي شيء أنجلو - أمريكي).

طعام المعمل كان مرعباً. أرز مطبوخ مع بعض النباتات المائية. جمعنا نقوداً من بعضنا، واشترينا بطاطا حلوة، سلقناها في حمّام السكن، وأعطيناها للممثّلات.

حدث وأن تزوّجت «يوكو ياغوتشي»، التي لعبت دور رئيسة الفرقة الإنتاجية. كانت نزقة إلى حدٍّ ما، ووصلتُ معها إلى حدّ الصدام، وكانت «تاكاكو ايرييه» تلعب دور راعي السلام فيما بيننا.. وغالباً ما تنتهي وساطتها إلى الفشل في معظم الأحيان.

(الأحلى دائماً) فيلم امتحاني، خاصّة للممثّلات اللاتي رفضن من بعده مهنة التمثيل، وتزوّجن تباعاً.. ولا أعرف هل أُسرُّ؟ أم أأسف؟.. لأنّ من بينهنّ كان يوجد الكثير من الموهوبات..!!

كنتُ آمل أن أعمل مع بعضهن في المستقبل، ولكن سطوتي دفعت بهنّ إلى الاعتزال.

التقيتُ بعضهن فيما بعد، وسألتهنّ ما إذا كنتُ أنا السبب، نفينَ نفياً قاطعاً، وأكّدن أنّ مشاركتهنّ في فيلمي خلّصتهنّ من التصنُّع في مهنة التمثيل؛ ليصبحن نساء عاديات، ويتزوّجن.

أحسستُ أنهنّ لا يردن إهانتي، وأشكّ في أنّ اعتزالهنّ للسينما كان بسبب (الأحلى دائماً).

الفيلم لم يكن فيلماً خارقاً، ولكنه يبقى (الأغلى دائماً)..!!

(سانشيرو سوغاتا)

تتمّة

بعد نجاح «سانشيرو سوغاتا»، أرادت الشركة المنتجة أن تصوّر تتمةً له، وأعتقد أنّ هذا هو الأسوأ في الاختيار.

ويبدو أنّ أولئك الذين يعملون في سينما الإثارة، لا يعرفون صحّة المأثورة الشعبية القائلة: (السمكة تقترب مرّة واحدة - فقط - من الصنّارة نفسها) وغالباً ما يعودون إلى أفلام، حصدت أمجاداً، ولا يريدون البتّة أن يحلموا مرّة أخرى أحلاماً جديدة، رغم أنّه ثبت أنّ التتمّات لا تحصد النجاح المتوقّع الذي حصدته سابقتها، وهم لا يرفضون هذه الحقيقة، وهذا ما أسمّيه أنا بـ«الغباء الحق».

لا يعمل المخرج على تتمّة، إلا لأنّ الفيلم السابق قد ضيّق من أفكاره، كأن تطبخ طعاماً من بقايا قشور الباذنجان مثلاً، بعد أن طبخت الباذنجان نفسه في المرّة الأولى..

الفيلم الثاني من «سانشيرو» لن يكون تتمّة، وهكذا ما كنتُ لأشكو، انشدّ انتباهي إلى إخوة «غينوسكي»، وهم يريدون الانتقام من «سانشيرو»، ويلجؤون إلى استفزازهم بقصد منازلته:

«غينوسكي» يرى في أخيه الصغير «تيشين» نفسه في شرخ الشباب، وهذا ما يؤلمه، ويعذّبه.

ذروة الفيلم كانت في المنازلة بينهما، على جبل مغطّى بالثلج.

صوّرنا في منطقة «هوبو» مصحّ للمياه المعدينة.

كنتُ أساعد عمّال الديكور في تشييد الديكورات المطلوبة لخيمة الإخوة. قفّازاتي امتلأت بالثلج، وبدأتُ أدفّئها على النار.

عند المساء، حلّ برد كثير، وأحسستُ بيديَّ قد تجمّدتا. رجعتُ إلى

الأوتيل، وأنا أرغب بحمّام مياه دافئة. غطستُ في البانيو، لكن المياه كانت حارّة جداً، أخذتُ سطلاً بارداً، ومن سرعتي، وقعتُ، وطار السطل؛ لينقلب فوقي.

كنتُ عارياً، كما ولدتني أمي، وأسناني تصطكّ لهول البرد، واصلتُ العدو هنا وهناك، وتخبّطتُ دون فائدة لدرجة الصراخ:

- ساعدوني.. ساعدوني.

هُرع فريق التصوير، وحدّقوا بي مندهشين.

- ماذا تنتظرون؟!.. اللعنة!!

سارع بعضهم إلى دلق مياه باردة في البانيو، حتّى اعتدلت درجة الحرارة.. وغطستُ فيه حتّى نمتُ.

لم نحصل على فيلم جيّد - فأنا لم أستطع أن أشحذ قواي.. ربّما تكون السمكة قد أفلتت من الصنّارة في المرّة الثانية.

الزواج

في الشهر نفسه، الذي ظهرت فيه تتمّة «سانشيرو سوغاتا».. تزوّجتُ. ما إن بلغتُ الخامسة والثلاثين حتّى عقدتُ على الممثّلة «يوكو ياغوتشي». تمّت مراسيم الزواج في معبد «ميدجي»، وأهلي لم يحضروا، فقد كانوا عالقين في «أكيتا».

في صباح اليوم التالي بدأت الطائرات الحربية الأمريكية أعنف غاراتها على (طوكيو)، وقد أغارت طائرات (ب٢٩) على المعبد، ولهذا بقينا دون صورة تذكارية لحفل الزفاف.

الاحتفال مرَّ سريعاً، قطعته أجراس الإنذار بدوّيها الكريه. وجرت العادة في تلك الأوقات العصيبة أن يصرفوا لمَن سيتزوّج مائتي غرام (ساكي) لتبادل الأنخاب فقط.

حصلتُ أنا على هذه الكمّيّة، كانت كريهة، وذا طعم مقيت، ولكنني وجدتُها لذيذة في أثناء الاحتفال. وفيما بعد، تمكّن أقارب زوجتي من العثور على زجاجة كحول واحدة.

زوجتي لن تسرّ طبعاً عندما تقرأ مذاكراتي عن الزفاف، ستجد أنّ الكحول يحتلّ فيها موقعاً مميزاً. لكن شظف العيش في تلك الأيّام محا كل رومانسية وهناءة. أبي وأمي محاصران، وأنا وحدي، والقيام بالأعمال اليومية أصبح يثقل كاهلي.

ذات يوم رمى «نوبيوشي موريتا» بكلمة عَرَضية (كان رئيس قسم الإنتاج في شركة توهو).

- لماذا لا تتزوج؟

ومَن سأتزوج؟ سألتُه دون اعتراض.

- «يوكو ياغوتشي»..!!

فعلاً؛ لماذا لا؟ - وتذكّرت «الأحلى دائماً»:

- أعتقد أنها مفرطة في نزقها.

- يلزمك هكذا إنسانة..

عرضتُ عليها الزواج: - «اسمعي.. بما أنّ الحرب بلغت أوارها، وينتظرنا جميعاً (الموت الطوعي)، فأعتقد أنّه ليس من السيئ أن نجرّب طعم الحياة الزوجية».

- ينبغي أن أفكّر.

أردتُ أن أستعجل الأمور، فرجوتُ صديقاً مقرّباً منا نحن الاثنين أن يتدخّل لإقناعها. وانتظرتُ طويلاً. نفد صبري. ذهبتُ إليها، وأردتُ منها جواباً شافياً.

- نعم؟! أم لا؟!

وعدتْ مجدداً أن تجيب عن طلبي. وعندما رأيتُها فيما بعد، سلّمتني ربطة ثخينة من الرسائل، وقالت:

- اقرأ.. لا أستطيع أن أتزوّج رجلاً مثلك..!!

الرسائل كانت من ذلك الصديق المقرّب، والذي رجوتُه أن يقنعها بالزواج مني. قرأتُها، ولم أصدّق. كانت مليئة بأحقر العبارات وأحطّ الأقوال التي تنال مني.

واضح أنّ مؤلّفها ماهر، فلقد بنى «مؤلّفاته» بشكل حاذق، كراهيته لي لا حدود لها. وعندما كان يذهب معي إلى عائلتها، كان يظهر دائماً بمظهر الشخص الذي ينوي المساعدة حقاً.

لاحظت أمها كل شيء، وقالت لها:

- مَن ستصدقين؟ ذلك الذي يقدح ويذمّ؟ أم ذلك الذي يصدق هذا الذي يقدحه ويذمّه؟

تزوجنا، وحلّ ذلك الصديق ضيفاً علينا، ولكن السيدة «كاتو» رفضت أن تستقبله في البيت زائراً.

لا أستطيع أن أفهم سبب كراهيته لي. التقيتُ قتلة وسفلة وقذرين، والغريب أنّ وجوههم كانت عادية جداً، وهيئاتهم مريحة للنظر، وكلماتهم مقنعة ومزوّقة.. كيف يمكن ذلك؟ هذه أحجية، لا حلّ لها أبداً. زوجتي رفضت مواصلة عملها كممثّلة، ولكن مرتبي لم يكن يبلغ ثلث مرتّبها، فهي لم تكن تعرف أنّ المخرجين يحصلون على مرتّبات قليلة.. وهكذا بدأنا حياة معوزة.

حصلتُ عن «سانشيرو سوغاتا» على مائتي بين مائة عن السيناريو ومائة عن الإخراج، وارتفعتْ مرتباتي فيما بعد خمسين يناً إضافياً. وبما أنّي كنتُ أستهلك قسماً كبيراً من هذه النقود في أثناء التصوير.. فإنّ الأمور كانت تسير من سيئ إلى أسوأ. وكنتُ آمل أن أحصل من (توهو)

على تعويضات، لأنّه بعد إخراجي لتتمّة «سانشيرو» وقّعتُ عقداً بصفتي من الطاقم الإخراجي للشركة، ولكن الإجابة كانت:

- نعم، يوجد مثل هذه التعويضات، لكنها ستبقى لدينا. إذا لزمتك في المستقبل، سنعطيك إياها. وحتّى هذا اليوم، لم أحصل على تلك التعويضات.

قرّرتُ أن أكتب ثلاثة سيناريوهات دفعة واحدة للخروج من المأزق. وإن كنتُ قد نجحتُ في كتابتها، فذلك لأنني كنتُ شاباً...

في تلك الليلة التي أنهيتُ فيها الكتابة. شربتُ قدحاً من «الساكي»، وسال دم سخي على وجنتي.. ولم أجرؤ على مسحه.. أقصد أنني لم أحاول.

«الرجال الذين يطؤون ذيل النمر»

اكتشفتُ أنّ الغارات خطرة في أثناء حفل زفافي. انتقلنا من منطقة (إيبيسو) إلى (شيبويا)، ثمّ إلى (سوشيغايا).

في ذلك اليوم، احترق البيت في (إيبيسو) في أثناء إحدى الغارات.

اشتدّت الحرب، والذي حيرني فعلاً هو قدرة (توهو) على صناعة الأفلام، رغم أن معدنا خاوية. وأولئك الذين لم يكونوا مرتبطين بعملٍ، انتشروا ما بين البوّابة وبين الاستوديوهات، وكانوا جائعين حتّى الإنهاك.

كنتُ قد كتبتُ سيناريو (بالسيف إلى الأمام).. واخترتُ «دنيد جيرو اوكوتشي» و«اينوكين» أبطالاً له.

كان ينبغي أن ينتهي الفيلم بمعركة كبيرة لـ«نوبوناغا أودا»(*) في (أوكيها دزاما).

---

*) قائد ياباني فذّ عمل على توحيد ثلثي اليابان في القرن السادس عشر. انتصر في معركة (أوكيها دزاما) على الإقطاعي (يوشيموتو ايماغافا)، حليف (شيتغن تاكيدا) أحد أبطال كاغيموشا - ظل المحارب.

سافرتُ إلى (ياما غاتا)؛ لأستأجر الأحصنة، وأستطلع أماكن التصوير، وتبين لي أنّ الأحصنة التي كانت مدلّلة ذات يوم، أضحت عاجزة عن القيام بشيء، ولم أتمكّن من إيجاد حصان واحد، يليق بالفيلم.

انتهينا إلى الإخفاق.

قرّرتُ أنّ الفائدة الوحيدة من الذهاب إلى (ياما غاتا)، هو الانطلاق منها إلى (أكيتا) لرؤية أهلي.

طرقتُ الباب طويلاً..

- جاء أكيرا.. سمعتُ صوت شقيقتي الكبرى «تاينور».

تركتني أنتظر على الباب، ودخلت تعدو؛ لتغلي الأرز، ولم أغضب، فلقد كانت تريد أن تقدم لي شيئاً على العشاء. هذه كانت آخر الأيام التي أشاهد فيها أبي. لم يكن قد التقى زوجتي، وأراد أن يعرف عنها كل شيء.

بعد الحرب، رُزقت بولدٍ، ولكن أبي لم يرَ حفيده، فقد توفي. عندما قصدتُ (توهو)، حمّلني أبي حقيبة مليئة بالأرز. كانت ثقيلة جداً، لكنني أخذتُها، فزوجي حامل.

أخذتُ القطار إلى (طوكيو)، وكان يعجّ بالركّاب. وفي إحدى المحطّات التي توقّف عندها رأيتُ ضابطاً شاباً وزوجته يندفعان باتجاه بوّابة المقطورة، ولقد وبّختهما عجوز؛ لأنّهما دفعا بها في أثناء الازدحام.

- كيف تجرئين على مخاطبة عسكري من الجيش الإمبراطوري بمثل هذه الطريقة؟ عنّفها الضابط الشاب.

- وأنت طالما أنك عسكري من الجيش الامبراطوري، لماذا تتصرّف هكذا؟ - وبّخته زوجته.

نجح الضابط في الصعود إلى المقطورة، لكنه ظلّ صامتاً طوال الطريق. عرفتُ أنّ اليابان هُزمت في الحرب بعد هذه الحادثة البليغة.

وصلتُ إلى (طوكيو) صباحاً، وانتقلتُ إلى (سوشيغايا)، وأذكر أنني جلستُ والحقيبة على ظهري، على أدراج أحد المنازل، وعندما أردتُ النهوض، لم أستطع.

(الرجال الذين يطؤون ذيل النمر) أصبح عنوان الفيلم، الذي أردتُه أن يكون محاكاة لمسرحية من مسرحيات (الكابوكي).

بدأنا الاستعدادات، ولكن (الثعلب في الغابة.. ونحن ها هنا نسلخ جلده).

اليابان تستسلم، وتصبح محتلّة من قِبل جنود البحرية الأمريكية. وبدأ الجنود يطلّون بأسلحتهم علينا في الاستوديوهات نفسها، مرّة في إحدى الاستوديوهات، كنتُ أصوّر، وإذ بي أرى المكان يمتلئ بالجنود الأمريكيين. كل شيء بدا لي مثيراً. آلات التصوير تلتقط صوراً دون انقطاع، وكاميرات ٨ ملم تشخر في أثناء دورانها، والبعض منهم أراد سيوفاً لالتقاط الصور التذكارية.

أعلنتُ نهاية التصوير.

ومرّة دخلوا، في اللحظة التي كنتُ فيها على سطح أحد الجسور، استعداداً لتصوير كادر من الأعلى. لم يُصدروا ضجّة، وانصرفوا بهدوء، ولم أعلم أنّ «جون فورد» كان بينهم. هو مَن قال لي ذلك عندما التقيتُه في لندن فيما بعد. عندما جاء الاستوديو سأل عن المخرج، وطلب تحيته باسمه شخصياً.

- هل أبلغوك تحياتي؟ سألني «فورد».

لم يبلغني أحد بشيء، ولو لم يقل لي هو ذلك، لما عرفت - أبداً - أنّه جاء.

وماذا حلَّ بـ (ذيل النمر)؟ أطلّ الرقباء مجدداً برؤوسهم. بعد احتلال اليابان، سعى الأمريكيون إلى تصفية البوليس السّرّيّ وإدارة الرقابة، ورغم

ذلك حصلتُ على إشعار بضرورة الحضور إلى الرقباء ذاتهم(*)، فقد كان لديهم اعتراضات بخصوص الفيلم.

حتّى «إيفاو مورني» - مدير إنتاج في توهو - غضب لتدخّلاتهم، واستدعاني على عجل إلى مكتبه:

- هذه المخلوقات الغبية، ليس لها الحقّ بالتدخّل وإسداء النصح، اذهب، وقل لهم ما يجول برأسك من أفكار.

حتّى ذلك الوقت لم يقل «ايفاو مورني» شيئاً من هذا القبيل، على العكس كان يلومني دائماً على عصبيتي: (بهدوء.. بهدوء). وبما أنّه نصحني أن أقول ما يجول بخاطري، فهذا يعني أنّ صبره قد عيل.

ذهبت للقاء الرقباء من جديد.

كانوا قد انتقلوا من وزارة الداخلية، ولم يعد لهم سطوة على مكاتبها. أشعلوا ناراً للتدفئة من الكتب القديمة، والوثائق التي لم تعد تنفع والكراسي المحطّمة. بدا عليهم الانخلاع والجزع، ورثيتُ لحالهم، لكنهم لم يتغيّروا، بل انقضوا عليَّ في الحال:

- أتعرف ما الذي يعني (ذيل النمر)؟ إنك تسخر، يا سيد «كوروساوا» من أكبر مسرحيات (الكابوكي)، من الكلاسيكيات الدرامية.

لم أغضب، فأنا لم آخذ كلامهم على محمل الجدّ، فأوضاعهم توحي لي بالشفقة.

- الفيلم مأخوذ عن (لائحة بعطايا المعبد)، ومسرحية (الكابوكي) هذه مقتبسة من دراما (أتاكا) لمسرح (نو).

- لم يكن عندي الرغبة إطلاقاً في السخرية من فن (الكابوكي)، ولا

---

*) في أثناء الاحتلال الأمريكي (١٩٤٥-١٩٥٢) كان لليابان حكومتها التي حافظت على جهازها الإداري.

أفهم أين يمكن لكم أن تلمسوا مواطن السخرية هذه.. وسأرجوكم أن تشيروا لي بالأصبع؟!.

صمت الرقباء إلا واحد، تنطّح، وقال:

- إنّ مشاركة «إنوكين» وحدها هي سخرية بحدّ ذاتها..!!

- هراء.. «إنوكين» ممثّل كوميدي عظيم.. ومادمتم تؤكدون أن مشاركته إهانة لمسرح (الكابوكي)، فأنتم تهينونه، بوصفه ممثّلاً.. أما اذا كنتم تقصدون أن الكوميديا أقلّ شأناً من التراجيديا، فهذه مشكلة.

(دونكيشوت) وتابعه (سانتشو بانسا) نموذجان كوميديان، فلماذا لا يكون لدى «يوشيتزوني» تابعاً مثل «إنوكين»؟!

الوقائع كانت مختلطة، لكنني لم أستطع التوقّف لالتقاط أنفاسي. قاطعني رقيب شاب، كان يسنّ أسنانه بدوره للانقضاض:

- هذا الفيلم محض غباء. ماذا يمكن للمرء أن يقول عن فيلم فارغ، لا محتوى له..؟!!.

وانفجرتُ بوجهه، بعد أن كتمتُ غيظي طويلاً:

- عندما يقول غبيٌّ عن هذا الشيء إنّه محض غباء، فهذا يعني العكس
- وإذا حاول سافل أن يقول إنّ الفيلم فارغ، فهذا يعني أنّه يحوي مضموناً عميقاً.

تغيّر وجهه عدّة مرّات، اخضرَّ، احمرَّ، أصبح رصاصياً.. وأعجبني منظره لثوانٍ عدّة، ما لبثتُ أن انصرفتُ إثرها.

هذه المواجهة جعلت من هيئة الأركان الأمريكية تصدر أمراً بمنع الفيلم. والقضية أنّ الرقباء قدّموا قائمة بأسماء الأفلام اليابانية التي ستُعرض في الصالات، وأسقطوا منها فيلمي.

بعد ثلاث سنوات، شاهد مسؤول قسم «سينما» في الأركان الفيلم، ووصفه بالمثير، وأمر بالسماح بتداوله. عندما يكون الشيء مثيراً، فإنّ هذا يبدو واضحاً للجميع.. طبعاً باستثناء الأغبياء.. وهنا ينبغي أن أتحدّث عن الرقباء الأمريكيين.

مع هزيمة اليابان، شعّت ملامح الديمقراطية، طبعاً في إطار الإدارة العسكرية للجنرال الأمريكي «ماكارتر». ووُلدت السينما من جديد، وتمّ إلغاء إدارة الرقابة. وحتّى ذلك الوقت، لم يكن مسموحاً لنا أن نقول كل ما نفكّر به، لهذا بدأنا باستيلاد الأشياء المكتوبة في دواخلنا.

كتبتُ مسرحية بمشهد واحد. يدور الحدث فيها في مخزن لبيع السمك. أثارت المسرحية حفيظة قسم «مسرح» في هيئة الأركان العامة، ودعاني موظّف في القسم لزيارته؛ حيثُ قضينا يوماً كاملاً بالنقاش. لم أفهم اسم هذا الأمريكي، ولكنه على ما يبدو مختصّ بشؤون المسرح. طرح أسئلة عميقة عن المادة الدرامية، والإعداد المسرحي لها، وأعطى ملاحظات.. وضحك كثيراً في أثناء توقّفه عند بعض ردودي.

أكتب هذه التفاصيل؛ لأنني أحسستُ فرحاً غريباً للقائي إياه، أدري كنهه. محاوري هذا لم يفرض عليَّ وجهة نظره، بل حاورني طامحاً إلى فهم متبادل. ممتع أن أتذكّر لقائي إياه، أحسستُ أنّ ثمار الإبداع قد أينعت، وأصبحت في متناول اليد، جاهزة للقطاف..!

أأسف لأني لم أفهم اسمه جيّداً.. طبعاً لا أزعم أنّ كل الرقباء الأمريكيين كانوا على شاكلته، لكنهم بدوا أنيقين في حواراتهم معنا.. وهم ليسوا مثل الرقباء اليابانيين الذين تعاطوا معنا، بوصفنا مجرمين.. لا، لم يكونوا مثلهم أبداً (......).

نحن اليابانيين

بدأتُ العمل بنشاط بعد الحرب، ولكنْ؛ قبل الحديث عنه ينبغي لي أن أذكر أشياء، تتعلّق بي شخصياً.

أنا لم أبدِ أيّ مقاومة ضد الفاشية اليابانية، للأسف لم تكن عندي الرجولة الكافية لإبداء مثل هذه المقاومة - بدل ذلك وجدتُ الطرق الملائمة للتهرّب منها.. أخجل من سيرتي هذه، ولكنْ؛ ينبغي أن أكون شريفاً.

وأعتقد أنني لا أملك الحقّ بإعطاء نفسي مظهر المهمّ، وأناقش هذا الذي حصل في أثناء الحرب.

الحرية والديمقراطية بعد الحرب، كانتا بفعل جهود أناس آخرين، وللانضمام لهذه التحوّلات، كان ينبغي الدخول فيها بعمق.

في الخامس عشر من آب ١٩٤٥ دُعينا جميعاً إلى مبنى (توهو)؛ لنستمع إلى الخطاب الإمبراطوري(*) عبر الراديو. لن أنسى الشوارع التي مررتُ بها في ذلك اليوم من (سوشيغايا) إلى (كينوتا).

الأجواء مشحونة بالاضطرامات الغريبة، كما لو أنّ لحظة «الموت الطوعي للملايين» قد اقتربت. مالكو المخازن، خرجوا للشوارع، وبأيديهم السيوف، افترشوا الأرض، وهم يحدّقون بأدواتهم الحادّة.

بعد الخطاب، فكّرتُ، ماذا ينتظر اليابان بعد الآن؟

عندما رجعتُ بطريق العودة، كان المشهد مختلفاً. رأيتُ وجوهاً فرحة، الحياة شعشعت من جديد، كما لو أنّ عيداً على الأبواب.

هل يكشف هذا ضعفاً في الطبيعة اليابانية؟ أم أنّه يكشف قدرة هذا الشعب على التكيّف؟!

سألتُ نفسي، وأنا أعترف أنّ هاتين الصفتين ملازمتين للياباني، وبطبيعة الحال ملازمتين لي. ولو أنّ الإمبراطور دعا في خطابه إلى (الموت الطوعي) لوضع الناس في الشوارع حداً لحيواتهم بالسيوف المسلولة من قرابها.

---

*) في هذا التاريخ، توجّه الإمبراطور إلى الشعب الياباني بخطاب، أعلن فيه قبول قرارات بوتسدام، والقبول غير المشروط بالاستسلام.

مَن يعرف؟! ربمّا فعلتُ الشيء نفسه، فنحن رُبّينا على أنّ إنكار الذات ميّزة نبيلة مثلى، وإنكار الأنا مدعاة للفخر. كنا قد سلّمنا بهذه البديهة، ولم نعد نناقشها، وتولّدت عندي القناعة الكاملة بأنّه لا يوجد حرية وديمقراطية دون أن تحلّ مسألة تعزيز الشخصية.

كرّستُ أول فيلم لي بعد الحرب لمناقشة مثل هذا القضية (دون أسف على شبابنا)، ولكنني لا أستعجل أحداثه الآن. في أثناء الحرب كنا بُكماً، لا نستطيع أن نقول شيئاً، قُوِّلنا الأشياء، وكرّرناها مثل ببغاوات؛ ولهذا بحثنا عن طريقة للظهور، دون الاقتراب من المشاكل الاجتماعية، وهذا كان من صفات تلك السنوات.

أدّى هذا مثلاً إلى تفتّح شعر (الهايكو)، والانكباب على المبادئ التي أرساها الشاعر «كيوتي تاكاهاما»(*) في بحثه النظري (الأزهار، الطيور، الشعر).

أسّسنا جمعية أنصار شعر (الهايكو)، وغالباً ما كنا نلتقي في أحد المعابد البوذية في (طوكيو). وكنا نخرج إلى الطبيعة، ليس من أجل قراءة الشعر، ولكنْ؛ من أجل التسوّق، فالبضائع خارج العاصمة نوعيتها أفضل. والقصائد لا تولَد من بطون خاوية، مهما ضربتَ على رأسك.

كتبتُ قصائد كثيرة، لكنْ؛ لا أهمّيّة لها الآن، لهذا لا أرى جدوى من التعليق عليها هنا.

مرّة، وأنا أقلب أوراق كتاب «كيوتي تاكاهاما» وقعتُ على قصيدة (هايكو) بعنوان (شلال):

مع الحافة المنحنية،
تبدو المياه، كما لو أنها تتوقّف
ثمّ تنزلق إلى تحت.

---

*) «كيوتي تاكاهاما» (١٨٧٤-١٩٥٩).

صُعقتُ، فالقصيدة - على ما يبدو - لهاوٍ، ولكن الذي أقلقني هو بساطتها ودقّتها في الوقت نفسه، وهكذا أراني فقدتُ اهتمامي بأشعار (الهايكو) التي كتبتُها، فقد بدت لي كلمات وفواصل مرصوفة بطرق مختلفة، وبدأتُ أشعر بالخجل.

قرّرتُ أن أبحر في لجّ الثقافة اليابانية العريقة. على سبيل المثال، لم يكن عندي أدنى معلومة عن فن رقش السيراميك، ولم أكن قد شاهدتُ عرضاً من عروض المسرح الياباني (نو)، وباستثناء فن التصوير الزيتي لم أكن أعرف شيئاً.

ذهبتُ عند صديق، يعرف الكثير عن الرقش، وكنتُ حتّى ذلك الوقت لا أرى سبباً لانهماكه بأسراره، وعندما تحاورتُ معه أحسستُ بأنني ارتكبتُ خطيئة، لا تُغتفر.

انغمستُ، وكانت تقودني رغبة عارمة للهرب، لكن المعرفة التي تملّكتُها - عندئذٍ - كان لها شأن كبير في حياتي. وقرأتُ كل شيء كتبه «ديزامي»(*) عن المسرح، وكل الكتب التي وجدتها عن فن (النو). وأثارني هذا المسرح بمظهره الوقّاد، ربّما لوسائطه التعبيرية البعيدة عن لغة السينما.

بدأتُ أغوص في روائع هذا الفن، ولحسن حظي، رأيتُ على الخشبة الممثّلين «روبيتا كيتا، ماند زابورو أوميثاكا، كنتارو ساكوراما».

عندما ذهبتُ لمشاهدة أحد عروضهم، أمطرت السماء، وأرعدت، ولكنْ؛ بمجرد بدء العرض، لم أعد أسمع استغاثات السماء، «ماند زابورو» يبدأ الرقص، فيما تنهمر عليه أشعّة الشمس الغاربة.

قلتُ وأنا مأخوذ من الدعة والاطمئنان: لا يوجد عطايا كثيرة لليابانيين، في أثناء الحرب، فالسياسة القومية ثقفت التقاليد والثقافة اليابانية دون

---

*) «مو توكيو ديزامي» ١٣٦٣-١٤٤٣، ممثّل، مؤلّف موسيقي، منظّر مسرحي. من مؤسّسي مسرح (النو).

الوقوع في التطرف الأعمى.. وأعتقد أنّ اليابان تمتلك إحساساً واحداً ووحيداً بالروائع التي يمكن لها أن تفخر بها أمام العالم.. وهذه الحقيقة ساعدت على تعميق الأنا عندي..!!

الفصل السادس
في الطريق إلى راشومون

«دون أسف على شبابنا»

أول فيلم لي بعد الحرب لقي شهرة واسعة في الصحف، التي وضعت العنوان «مانشيتات» على صدر صفحاتها.

علاقتي به مختلفة، فالسيناريو الخاص به عُدّل منه الكثير عكس إرادتي. انتهى العمل به في المرحلة الواقعة بين الإضرابين الكبيرين في (توهو) فبراير - أوكتوبر ١٩٤٦.

لجنة قراءة السيناريوهات قرّرتْ أنّه بحاجة إلى تعديلات، وهكذا فإنّ الفيلم صُوِّر بالسيناريو المعدّل، وليس بالسيناريو الذي كتبتُه أنا. السبب لم يكن في النصّ، ففي الوقت نفسه، استلمت اللجنة نصّاً مشابهاً، ورغم ذلك، فإنّ قراءتهما ينبغي أن تكون مختلفة. فبعد التصوير كنا سنخرج بفيلمين، لكن أحداً لم يكترث لرأيي. وعندما شاهدت اللجنة الفيلمين، قال أعضاؤها:

- كنتَ محقاً.. لو عرفنا.. لتركناك تصوّر حسب السيناريو الأول. قمّة اللامسؤولية..!!

حتّى اليوم ما أزال أأسف أنّ سيناريو «ايدجيرو هيسياتا» أصبح ضحية أناس غير مسؤولين، بما أنّ التعديلات لا قيمة لها.. فالإرباكات في الحبكة الروائية واضحة في كل خطوط الفيلم. باستثناء العشرين دقيقة الأخيرة.

في هذه الستمائة كادر، شحنتُ طاقتي كلها، عملتُ بهمّة؛ لأقف في وجه المسؤولين عن اللجنة، وعندما انتهيتُ كنتُ في حالة عصبية سيئة، حتّى إنني لم أستطع أن أقوِّم حيادياً النتيجة.

جاء الرقباء الأمريكيون إلى موعد العرض، دار الشريط، وهم يتحدّثون طيلة الوقت بينهم. «واضح.. إخفاق كبير» - قلتُ لنفسي، لكنْ؛ ما إن اقتربت النهاية حتّى غرقوا في صمت، وحتّى (التيترات) الأخيرة ظلوا يحدّقون بالشاشة.

عندما أُضيئت الأنوار، جاؤوا لمصافحتي، هنّؤوني على النجاح، لم أصدّق عيني البتّة. فيما بعد نظّم أحد الرقباء الأمريكيين حفلاً بمناسبة العرض، وكان قد بدأ الإضراب الثاني في (توهو).

الممثّلون الذين أدّوا الأدوار الرئيسة في الفيلم انضموا إلى مجموعة العشرة (مؤلّفة من عشرة نجوم في الشركة) معلنين وقوفهم ضد الإضراب.

تركوا (توهو)، وانضموا إلى (شينتوهو)(*). اقترح السيد «غاركي» دعوتهم رغم هذا إلى الحفل معتقداً أنّ اجتماعهم معاً سوف يعيد لهم الأحاسيس المبهجة، وهم يقطفون ثمار عملهم. لكنهم لم يجيئوا إلى الحفل، وكان ينبغي أن تمرّ عشر سنوات أخرى حتّى يرجعوا إلى (توهو).

وعاد معهم قسم كبير من الفنيين، وفقدت (شينتوهو) مداميكها الأساسية، وكان ينبغي لها أن تمرّ عشر سنوات أخرى لبناء كادر جديد.

«دون أسف على شبابنا» وُلد في تلك الأوقات العصيبة. وهو فيلم غالٍ؛ لأنني أخرجتُه بعد سنوات الحرب، في سنوات الحُرية الأولى. صوّرنا في (كيوتو).. على التلال المغطّاة بالأخضر الأرقش، والزهور التي تداعبها أشعّة الشمس بصبيانية مراهقة.

هذه المشاهد نراها في كل فيلم اليوم، لكنْ؛ في ذلك الوقت، كان لها طعم ومغزى مختلفان، عكست ذلك المزاج الذي يقتنص الإنسان في لحظة سيقفز فيها قلبه من صدره.. كما لو أنّه امتلك أجنحة، وصار بوسعه الارتفاع شاهقاً في السماء.

---

*) (شينتوهو - شركة توهو الجديدة).

في أثناء الحرب، كان ينبغي الابتعاد عن مثل هذه المشاهد، فالسينما لا تستطيع أن تجسّد عالم الشباب، عالم الحب الذي كان شيئاً انتهاكياً، وغير مرغوب فيه. وثمّنوه على أنّه (أنجلو - أمريكي).

شباب تلك الأيام، كان ينبغي لهم التنفُّس دونما أي حركة، أو صوت، ولكن شباب ما بعد الحرب مرّوا بامتحانات عسيرة؛ ليتنفّسوا وهم أحرار.

أصبح ذلك موضوعة فيلم قادم.

أحد رائع

بعد أن ذهب نجوم (توهو) مع (العشرة) إلى (شينتوهو)، بقيت الشركة دون أسماء لامعة في عالم التمثيل.

قبلت الشركتان نظامين مختلفين في العمل، مركز الشركة الأولى كان يعتمد نظام المخرجين، فيما اعتمدت الشركة الثانية نظام النجوم.

وبدأ استعراض العضلات، الذي يشبه في جوهره حرب أشقّاء انتحارية، وللوقوف في وجه (شينتوهو)، اجتمعنا على شاطئ شبه جزيرة (ايدزو)، وقبلنا البرنامج التالي، كما لو أننا في اجتماع قيادة حربية:

- أربع قصص عن الحب للمخرجين «تينوسكي كينوغازا»، كاديرو ياماموتو، ميكيو ناروسي، شيرو تويودا»،
- فقط لمرّة واحدة. الآن - «هينوسكي غوشو».
- الحرب والسلم - «ساتزوو ياماموتو» و«فيو كامي».
- أحد رائع - «أكيرا كوروساوا».
- وراء الجبال الفضية - «سينكيتشي تاينغوتشي».

وكان ينبغي أن أكتب سيناريوهات فيلمي، وقصّة من (أربع قصص عن الحب)، إضافة إلى سيناريو فيلم «تاينغوتشي».

تناقشتُ مطوّلاً مع «كينوسكي ويكوسا» بخصوص «أحد رائع»، وأوصيتُه أن يعمل عليه.

عاد الجميع إلى (طوكيو)، وبقيتُ أنا مع «تاينغوتشي» في أحد الفنادق؛ لنكتب سيناريو فيلمه، وفكّرتُ أن أعدّ «قصّة عن الحب» خلال الأيام المتبقّية. ورغم أنّ البرنامج كان حافلاً، فقد نجحتُ بإنهاء التزاماتي كلّها في الوقت المناسب.

ربّما لو لم تكن المنافسة على أشدّها مع (شينتوهو) لما عملنا بهذه الحيوية، في محاولة منا لاختراق نظامها «النجومي» والفكرة الوحيدة لفيلم «تاينغوتشي»، هي أن يكون الفيلم ذكورياً، تتناهبه الحركة. ولأنّ «تاينغوتشي» وُلد في منطقة جبلية، فقد اخترنا جبلاً مكاناً للأحداث.

جلسنا ثلاثة أيام وجهاً لوجه على طاولة واحدة، ولم يحدث شيء، ولم نفكّر بشيء أصلاً.. «ليحدث ما يحدث» - قلتُ لنفسي في اليوم الرابع، وكتبتُ شيئاً، يشبه تقريراً صحفياً - «ثلاثة مجرمين يسرقون بنكاً، ويختبئون في جبال ناغونا. وحدات الشرطة تطارد المجرمين في أوكارهم الجبلية».

بقينا نكتب ثلاثة أسابيع.. حتّى وُلد سيناريو (وراء الجبال الفضية). مباشرة بدأتُ كتابة واحدة من (قصص الحب). كانت الفكرة قد اختمرت في رأسي، فأنهيتُه بأربعة أيام.. ثمّ تفرغتُ لمحاورة «كينوسكي ويكوسا» على طاولة واحدة.

بعد خمسة وعشرين عاماً، جلس «ويكوسا شينكيبو» و«كوروساوا شوناغون» معاً من جديد. أحنيا رأسيهما فوق الأوراق المكتوبة، وقد ناهزا من العمر عقدهما الرابع.

ماذا اكتشفا، وهما يعملان فوق السيناريو؟! تغيّرت ملامحهما فقط، أما سريرتهما.. فلا.. عادت صور الشبّان من السنوات الماضية، وأصبحا من جديد، واحدهما للآخر «كتيشان وكوروتشان».

أولئك الناس الذين يتغيّرون بفعل الزمن قليلاً ليسوا كثيرين.. مثل «كينوسكي».. هل هذا يعود إلى روحه الطيبة؟ أم إلى رأسه اليابسة؟! لا أعرف! بقدر ما هو ضعيف، يريد أن يكون قوياً..!! بقدر ما هو رومانطيقي هو واقعي. سلوكه كان - دائماً - يُبقي المرء في توتّر دائم. وكنتُ بسببه أتعرّض لوجع الرأس دائماً.

قبل عشر سنوات، كنا نصوّر «حب تود جورو». كنتُ أمتطي صهوة «البان كرين»، وأعطي تعليماتي لممثّلي المجاميع.

فجأة لوّح لي أحدهم بيده أمام الكاميرا، والممثّل لا ينبغي له أن يحدّق بالعدسة، وهذا مبدأ أساسي في مهنتنا. غضبتُ، ونزلتُ عن الرافعة خصيصاً لألكم هذا الممثّل، ولكنْ؛ ما إن اقتربتُ حتّى رأيت منظراً غريباً يزعق في وجهي:

- إ ي ي ي.. «كوروتشان»..!!

حدّقتُ، وعرفتُه.. يا للهول. «ويكوسا» - سألتُه ما الذي يفعله في هذا المكان، واعتقدتُ أنّه يعيش عيشة جيّدة جرّاء عمله كممثّل ثانوي. كنتُ مشغولاً جداً، ولهذا لم أستمع إلى ادّعاءاته، أعطيتهُ خمس ينات، وطلبتُ إليه أن يختفي حالاً.

أخذ النقود، ولكنه لم يختفِ. اعترف لي «بعظمة لسانه» فيما بعد، أنّه بقي، وأخذ مكافأته كممثّل ثانوي، تنكّر بقبعة من القشّ حتّى لا أعرفه في أثناء توزيع المكافآت.

عندما كان يروي لي أحبولته هذه، تذكّرتُ حقاً ممثّلاً ثانوياً، كان يتسكّع ويتمطّى في مكان التصوير، ولم يكن يقف حيثُ يجب. هذا الرجل كان صادقاً مع نفسه دائماً.

يظهر أحياناً، ليختفي فجأة دون إشعار مسبق. وخلال الوقت الذي يبتعد فيه، يرتكب حماقات غير عادية. عمل مسؤولاً عن جماعة حمّالين،

وممثّلاً ثانوياً، ورافق العاهرات في (يوشيفارا)، وكان يكتب مسرحيات رائعة، وسيناريوهات أروع..!!

رغم ذلك، فإنّ حياة التسكّع والصعلكة، أرخت بظلالها على هذه الروح الثائرة. عندما جلسنا؛ لنكتب قصّة الفيلم، كرّس وقته للعمل، فقد أعجبته قصّة العاشقين الفقيرين، اللذين يعيشان حبّهما بعد سنوات الحرب، ودائماً كانت تجذبه المشاهد المعتمة في الحياة.

اختلفنا عندما وصلنا إلى الذروة. أنا تخيّلت العاشقين، وهما يجلسان في صالة (كونشيرت) خاوية، ويستمعان إلى سيمفونية (غير المنتهية) لـ (شوبرت) - لا نسمع صوت الموسيقى. وفي خطوة مخالفة لقوانين السينما، تلتفت الفتاة فجأة نحو النظّارة، وتقول:

- أرجوكم، إذا كنتم تحسّون بنا، صفّقوا، وسوف يرتفع صوت الموسيقى. الجمهور يبدأ بالتصفيق، فيما يأخذ الشاب عصا (المايسترو)، ويحرّكها في الهواء حتّى تنساب موسيقى (شوبرت).

أردتُ للمشاهدين أن يتماهوا مع أبطالهم، وأن يعايشوا مصائرهم بنسيان «الأنا» التي يتمتّعون بها حتّى لحظة دخولهم الصالة. لم أكن أريد تصفيقاً مجانياً، وإنما مشاركة نشطة من قبلهم؛ ليصبحوا - هم بدورهم - أبطالاً دراميين.

«ويكوسا» أراد أن نعرض الصالة الخاوية، وبعد كلمات الفتاة، نسمع تصفيقاً، والأبطال سنجدهم يجلسون هنا وهناك، ثنائيات عشّاق.. تماماً مثلهما.

ويصفّقان.

ثمّة فكرة مثيرة في هذا، لكن لا أخفي أنني لم أكن أريد الاستغناء عن فكرتي. لقد أخفقت التجربة على أيّة حال، ولم يشاركنا الجمهور كما توقّعنا، ولكن الفيلم لقي في (باريس) نجاحاً غير متوقّع.

المشاهد الفرنسي، سُرَّ للموسيقى - أيضاً - التي انبثّت بعد تصفيقه، وخلقت جواً، أردتُه استفزازياً.

البطل الذي يقود الفرقة الوهمية «إيساو نوما ساكي» كان إحساسه بالموسيقى معدوماً، فهو لا يستطيع أن يميّز بين الأصوات القارعة والأصوات الخفية.

المشرف الموسيقي على الفيلم (تاداشي هاتوري) رفع يده، وكان يجب أن نفعل شيئاً ما. «نوما ساكي» كان يقوم بـ (حركات قرعاء)، كما لو أنّ به مسّ، ورغم ذلك عملنا معاً يوماً بعد يوم، وعلّمناه قيادة الأوركسترا اللامرئية.

معروف أنني أدير قرص التليفون مثل الشيمبانزي، ولكن «هاتوري» قال إنني مهيّأ - الآن - لقيادة فرقة سيمفونية بجدارة تامة.

«إيساو نوما ساكي» و«شييكو تاكاكيتا» لم يكونا معروفين آنذاك، وللتصوير في المدينة أخفينا الكاميرا في صندوق، تركنا فيه فتحة للعدسة. كنا سنصوّر في محطة (شيند جوكو)، انتظرنا نزول البطل من القطار، ولكن وقوف عجوز أمام العدسة بالضبط أفسد علينا التصوير. انتظرتُ أن يتحرّك من مكانه، ارتعد من الخوف، ووضع يده في جيبه، وأخرج جزداناً مليئاً بالنقود، وأعطاني إياه، معتقداً أنني نشّال.

«نوماساكي» و«تاكاكيتا» لم يكونا بطلي فيلم من أفلامي، وإنما شخصان عابران، صادفتهما بالقرب من (شيند جوكو). بعد أن خرج الفيلم إلى النور، وصلتني البطاقة التالية:

(أحد رائع) انتهى، وأُضيئت الأنوار في الصالة. بدأ المشاهدون الخروج تباعاً، ولكن عجوزاً لم يستطع مغادرة كرسيّه، وأخذ يشهق من البكاء.

البطاقة كانت من «تاتشيكافا»، المعلّم الذي ربّاني بالحب أنا

و«ويكوسا». فيما بعد كتب: عندما ظهرت على الشاشة «التيترات» الأخيرة، وقرأتُ سيناريو «كينوسكي ويكوسا» - وإخراج «أكيرا كوروساوا» غبّشت الرؤية أمام ناظري، ولم أعد أرى شيئاً.

اتصلتُ مباشرة بـ«ويكوسا»، وقرّرنا دعوته إلى مطاعم (توهو): مرّت خمسة وعشرون عاماً منذ لقائنا الأخير به، وحزنتُ كثيراً لمنظره المؤسي، فقد تساقطت أسنانه، ولم يستطع أن يأكل اللحم، وعندما نهضتُ لأطلب له شيئاً آخر، استوقفني قائلاً:

- تكفيني رؤيتكما.. اجلس.

جلسنا أمام المعلّم، كان يتأمّلنا بفرح طفولي، ويرمش بطرف أجفانه، وأنا حدّقتُ ملياً فيه، امتلأت عيناي بالدموع، ولم أعد أستطيع رؤية وجهه جيّداً.

(الياكودزا)

كنا نزلاء فندق على شاطئ «أنامي».

أقصد بالطبع، أنا و«ويكوسا». من نافذتنا، كنا نطلّ على الخليج مباشرة. قارب يترنّح في الماء، مربوط إلى كتلة ضخمة من البيتون المسلّح المصنوع للحرب، أيام نقص الحديد.

كان القارب رمزاً لليابان الخارجة توّاً من أتون المعارك، وهي رجراجة ومنهكة، ومن هذا المشهد، وُلدت فكرة فيلم «الملاك المخمور».

وحتّى لا أستبق الحديث عن الفيلم، فإنّ الفكرة جاءت في الواقع من ديكورات، شيّدها «ياماسان» من قبل لفيلم له.

شارع يغصّ بالمخازن، وبسوق البورصة السوداء. وفي (توهو) سألوني ما إذا كنتُ سأستخدم الديكورات لشيء ما، فقلتُ «نعم»؟!

فيلم «ياماسان» يتحدّث عن الأسواق السوداء، التي نبتت مثل شجر

البامبو بعد هطول مطر شديد، وتفتّحت من حواليها - بطبيعة الحال - منظمات الإجرام - ياكودزا(*).

أردتُ من هنا أن أعاين ظاهرة (ياكودزا) تحت المجهر، والمناخات التي يترعرع فيها أفراد عصابات الإجرام، رجال المافيات. ما الذي يعنيه العنف الذي يتفاخرون به لهم؟

قرّرتُ أن يكون مكان الفعل سوق البورصة، واخترتُ غانغستراً - لإدارة السوق.

أردتُ من البداية أن يكون بطلي طبيباً شاباً، تغذّيه الأفكار الإنسانية. تعذّبتُ أنا «ويكوسا»، ولم نستطع أن نضخّ الروح إلى هذا البطل المثالي. اخترنا المكان في طرف المدينة، وهو حفرة ضخمة مليئة بالمياه الآسنة، والحشرات المستنقعية، لها هيئة التقرّح، والمرض الذي ينهشها، ومعنى هذه الشرور يتوضّح أكثر في وعينا، ويبقى شكل الطبيب دون تلك النضارة التي نبتغيها.

واضح أنّ الفكرة لا تصلح - فكّرتُ أن نرفض الفكرة من الأساس: ولاحظتُ في كل مرّة كنتُ أكتب فيها، أنني أغفل عن نفسي، وأقرّر أن أرفض، ولكنني فهمتُ من التجربة، لو انسقتُ لنزوتي مثل «بود هيدهارما»(**)، وبقيت محدّقاً بالحائط فقط؛ لثقبته، وشققتُ لي طريقاً.

مرّت خمسة أيام.

وفجأة وقعنا نحن الاثنين على الشيء الذي نفتقده. فقبل الكتابة، انطلقنا في جولة بالقرب من مواقع المحتكرين في (يوكوهاما)، والتقينا طبيباً سكّيراً، ساقنا الحظّ إليه.

كان من الواضح أنّه يزاول مهنته دون ترخيص، وزبائنه يتحدّرون من

*) الجريمة المنظّمة في اليابان - وياكودزا تعني تظاهرة الكل، وكذا رجل مافيا يعمل لحسابه الخاص.

**) راهب بوذي عاش في القرن السادس. يُعتقد أنّه مؤسّس الطائفة الدينية (دزن).

العوز ذاته. رافقناه في جولاته على الحانات؛ لنستمع إلى قصّته. كان يقوم بعمليات الإجهاض في الخفاء، وحديثه عن خدمات (الولادة) كان مثيراً للغثيان، ولكنه تحدّث بلسانه المتعثّر عن الطباع الإنسانية. يضحك كثيراً، وضحكه الأخرق ينمّ عن حيوية بدائية. لمّا التقيناه كان قد أصبح ركام إنسان، ويحمل في صدره احتقاراً للعالم الكبير.

خبطنا على جبهتينا، - هذا هو بالضبط ما نريد. رفضنا الفكرة الأولى، وساءنا أننا لم نشعر بوجوده من قبل. في اللحظة التي ظهر فيها هذا الكحولي، تبخّر الطبيب الإنساني، ووُلد «الملاك المخمور».

طبيب مدمن على الكحول، في العقد الخامس، افتتح مقصورة للإجهاض المخالف للقانون، فظّ، غير لبق على الإطلاق، ولكنه يستطيع كسب ثقة زبائنه. لا يحلق ذقنه أبداً، وشعره منكوش، ومستعدّ للانقضاض على كل مَن يستفزّه.. وهو فوق هذا كله طيّب القلب.

أردنا أن تكون مقصورته مقابلة للسوق السوداء، ولم يبقَ إلا أن ننتظر أن يتوسّع الحدث الدرامي إلى صدام بين الجبهتين.

وعملنا أن تكون مشاهد الصدام من البداية. رجل المافيا يصاب بجرح بليغ بعد تبادل إطلاق نار مع أفراد عصابة أخرى، ويجيء إلى هذا الطبيب؛ لينتزع له الرصاصة.

ويكتشف هذا الأخير، أن (الياكودزا) الشاب مصاب بالسلّ الرئوي أيضاً.

يربطهما المرض معاً.. ومع هذه العلاقة المنسابة درامياً، انتهينا من السيناريو في جلسة واحدة.

اختفى «ويكوسا» كعادته، عائداً إلى غيّه في الغرائب، والبرهان على ذلك صورة (لقاء مع صديق قديم) في مجلة «بونغي شوندجي»، «ويكوسا» يضحك ملء شدقيه، ويقف إلى جانبي.. وعندما بدأتُ أجمع

شذرات هذا الكتاب، أطلّ هو، وقضينا الليل في حديث طويل، لا ينتهي. وجاء مرّة أخرى، واختفى.

أنا و«ويكوسا» رفقة طفولة، ومنازعات أبدية!!

الملاك المخمور

«تتوشيرو ميفوني».

اذكروا هذا الاسم جيّداً..

في حزيران عام ١٩٤٦، بعد سنوات الحرب، شحذت (توهو) قواها، وأعلنت عن مسابقة لاختيار ممثّلين - (مطلوب وجوه جديدة).

تقدّم مرشّحون كثيرون يوم الامتحان للمناظرة والبروفة التمثيلية. كنتُ مشغولاً بتصوير «دون أسف على شبابنا»، لهذا لم أكن عضواً في اللجنة. عندما خرجتُ من الاستوديو للغداء، أوقفتني «هيديكو تاكاميني»:

- هناك شخص هائل!

قالت لي ذلك - ولكنْ؛ له هيئة مَن سيطير للخناق كل ثانية. تناولتُ غدائي بسرعة، واتّجهتُ نحو صالة الامتحان. فتحتُ الباب، وتطلّعتُ مدهوشاً.

شابّ في مقتبل العمر، يحوم في الصالة، كما لو أنّ به مسّاً، مثل وحش وقع في فخّ، ويزأر؛ ليتملّص منه.

لم أقوَ على الحركة، ولم أتنفّس، فقد كان يؤدّي دور الغاضب. وبعد أن انتهى من دوره، جلس دون أن ينبس ببنت شفة، ونظر وجلاً إلى اللجنة. كان قلقاً أكثر من اللازم. تركتُه، وذهبتُ إلى الاستوديو، وأنا أفكّر بقرار اللجنة الذي سيصدر بحقّه، وللأسف صوّتوا ضد قبوله.

تدخّلتُ، بشكل، فوجئتُ حتّى أنا منه، فقد تحمّستُ له كثيراً، وطلبتُ

إعادة التصويت، ودار جدل ساخن في أروقة الصالة، حسمه «ياماسان» بإعادة اختباره.. وقبل الشاب الواعد «توشيرو ميفوني».

بعد أن وطئت قدماه (توهو)، لعب «ميفوني» دور واحد من ثلاثة أفراد عصابة في فيلم «وراء الجبال الفضية» لـ«تاينغوتشي»، وولّدت مشاركته انطباعاً قوياً في أوساط أهل الفن السينمائي.

قرّرتُ أن أعطيه دوراً أساسياً في «الملاك المخمور».. وطغى رأي - فيما بعد - بأنني مكتشف هذا الممثّل الموهوب. لم يكن هذا صحيحاً البتّة، فلقد اكتشفه «ياماسان»، الذي عمل مع «تاينغوتشي» على صقل موهبته، وأنا كنتُ شاهداً - فقط - على عملية الصقل، وأعطيتُه إمكانية أن يُظهر مواهبه الموَّارة في فيلمي.

«ميفوني» كان ظاهرة استثنائية، لم ألتقِ مثلها حتّى ذلك الوقت عند أي ممثّل ياباني آخر. أقلّ شيء يمكن أن أقول عن ظاهرته إنني لا أضيع معه متر شريط سينمائي واحد، في الوقت الذي أضيع فيه ثلاثة أمتار مع ممثّلين آخرين. كان لديه إحساس فريد بحركة الكاميرا، وبحركة واحدة يستطيع أن يؤدّي الشيء الذي يؤدّيه الآخرون بثلاث حركات متقطّعة.

يمثل حراً دون أيّما قيود، وعنده إحساس قاطع بالإيقاع، لم أرَه عند ممثّل ياباني. إنّه غابة من الأحاسيس الرقيقة بشتّى الانفعالات.

وواضح أنني امتدحتُه كثيراً، لكنها الحقيقة، وإذا ما كان ينبغي أن أشير إلى نقصٍ في تكوينه، فهو صوته دون شكّ، كان يبدو أجشّاً عند تسجيله، وأحياناً يصبح غير مفهوم.

لرجل مجرّب مثلي، من الصعب على ممثّل أن يخلق عندي الانطباع الكلي، أما عن «توشيرو ميفوني»؛ فلقد استسلمتُ لكل الانطباعات أمام موهبته الفذّة. هكذا ممثّل يشكّل سعادة حقيقية لأيّ مخرج كان، ولكنه مشكلة كبيرة أيضاً!!

لو تركت لـ«ميفوني» أن يظهر كل موهبته الثرّة في دور (الغانغستر) لخرق التوازن مع الممثّل الذي لعب دور الطبيب (أدى الدور تاكاشي شيمورا)، والنتيجة ستكون تغيير البنية المشهدية كلها من الناحية الدرامية.. وهذا ليس عدلاً أيضاً، أن نقمعه في إظهار إمكانياته، وهو يمتلك منها ما يفوح على الشاشة بوضوح، والطريقة الوحيدة للحدّ من (انتشارها)، هو ألا يكون مركز استقطاب للكاميرا.

الفيلم الذي رأى النور، حمل معه هذه الحيرة، وأصاب البنية ببعض الانزياحات التي لم أفكّر فيها. لكن الاصطدام بتفرّده كان بمثابة هدم جدار، والظهور على الملأ في مواجهة مشكلة ممثّل كبير وموهوب. الطبيب المخمور «تاكاشي شيمورا» ممثّل موهوب وأأسف لأن (الغانغستر) «ميفوني» قد غطّى عليه، دوره هو السبب، فلقد كان جليلاً في أدائه.

«الملاك المخمور» سمح لي بلقاء المؤلّف الموسيقي الموهوب «فوميو هاياسكا». منذ ذلك الوقت وحتّى وفاته، لم يكتب موسيقى أفلامي كلها فقط، ولكنه كان واحداً من أعزّ أصدقائي.. وعنه سوف أتكلّم بشكل منفصل.

عندما كنا نصوّر الفيلم، توفي أبي.

وصلتني أولاً البرقية المعهودة «أبوك بحالة سيئة، تعال». لكنني لم أذهب إلى (أكيتا) لأراه، فقد اقترب موعد تسليم الفيلم، ولم أستطع التحرّر من عملي في ذلك الوقت.

في اليوم الذي جاءني فيه خبر وفاته، خرجتُ، وتسكّعتُ طويلاً في حواري (شينيدجو). قصدتُ حانة، وحاولتُ أن أشرب شيئاً، لكن الكحول لعب دوراً أكبر في إثارة عواطفي.. وعندما كنتُ أسير دون هدف وسط جمهرة ضاجّة، سمعتُ من مكان ما، انبعاث موسيقى الفالس - الكوكو - وأحسستُ أنّ هذه الموسيقى الفرحة تزيد من حزني، وتجعله لا يُطاق، أسرعتُ أغذّ الخطى؛ لأهرب منها.

في «الملاك المخمور» نرى (الياكوذرا) «توشيرو ميفوني» يقعي متشائماً في شارع من شوارع (البورصجية). عند تسجيل الصوت، عرضتُ على «هاياساكا» موسيقى الفالس - الكوكو - لهذا المشهد.

في اللحظة الأولى، نظر إليّ محملقاً، ثمّ ابتسم ابتسامة عريضة:

- تريدها ضد منطق المشاهد، أليس كذلك؟

- نعم.

عملنا التجربة يوم تسجيل الصوت. (الغانغستر) يتلوّى من الألم، ومن مكبّر للصوت في الشارع، انبعثت موسيقى (الكوكو) الفرحة.

هذا التباين بين (الفالس) والحالة النفسية للبطل أرخى بظلاله على درامية المشهد، وأثراه أيّما ثراء وغنى.

نظر إليَّ «هاياساكا»، وابتسم.

جاء المشهد، الذي يدخل فيه «ميفوني» إلى أحد البارات، فيما هدأت من ورائه أصوات (الفالس).

- المشهد والموسيقى يغطّيان بعضهما تماماً.. منذ متى أنهيتَ مونتاجه؟!

قال «هاياساكا» متفاجئاً.

- لا.. أنا لا أفهم - كنتُ متفاجئاً تماماً مثله.

وبقيتُ ساهماً لفترة طويلة، وأنا أفكّر بما دفعني لاستخدام الموسيقى في مشهد معيّن. لم أكن قد قستُ زمن الاستغراق. كيف حدث هذا؟ التفسير الوحيد المقبول كان ذلك: بعد موت أبي، تسكّعت مطوّلاً في (شينيدجو)، وسمعتُ موسيقى (الفالس)، وفي اللاوعي، قستُ، وتذكّرتُ زمن استغراقها. فيما بعد، حصلت معي الأشياء نفسها، ومهما حصل،

فإنّ عقلي مأخوذ دائماً بالعمل. هل هذا مرسوم وفق جبرية ما؟! أنا مقتنع بأنني أصبحتُ مخرجاً، لأنّ هذه المهنة إما أن تكون عقاباً، أو مكافأة على شيء، أنجزتُه في حياتي الماضية.

على شواطئ نهر «ساي»

عندما ظهر «الملاك المخمور» في نيسان من عام ١٩٤٨، بدأ الإضراب الثالث الكبير في (توهو).

كنتُ قد سافرتُ إلى (أكيتا) بعد الانتهاء من تصويره، لحضور قدّاس على راحة نفس أبي.. ولكنهم أرسلوا بطلبي من الشركة. عدتُ على عجل، ووجدتُ نفسي في دوّامة الأحداث. الإضراب كان يشبه - إلى حدٍّ بعيد - لعبة أطفال، تماماً مثل طفلين يتقاتلان على دمية، وكلٌّ يشدّها إليه بيديه ورجليه، حتّى تتقطّع نتفاً نتفاً.

الشركة هي الأطفال، واتحاد النقابات والدمية هي الاستوديو.

والسبب كان في التقليصات التي أقدمت عليها الشركة، والتي استهدفت إقصاء العناصر اليسارية، أعضاء النقابات من الاستوديوهات.

وانتخب مجلس إدارة الشركة رئيساً له، كان معروفاً بكراهيته لـ (الحمر)، وعدم تهاونه بمسائل الإضرابات.

وأرادوا القضاء على نفوذ النقابات من خلال إجراءاتهم، والحقّ أنّ النقابات كانت متطلّبة إلى حدٍّ بعيد، وخاصة، فيما يتعلّق بإقرار المسائل الإبداعية.

التقليصات كانت ضربة قاصمة لنا، نحن الذين حاولنا إرساء أسس للعملية الإبداعية منذ ما بعد سنوات الحرب.

وأذكر، أننا كنا مجموعة مخرجين، أرادت لقاء رئيس الشركة لنقل آرائنا بخصوص الوضع. أبدى تفهّماً في البداية، لكن الحوار بيننا انقطع، بسبب

ضجّة عند الباب.. كانت مظاهرة للنقابات، فيما يحمل أحدهم علماً أحمر في المقدمة.

وهكذا بدأ الإضراب، الذي يرى في رئيس الشركة (عدواً للحمر). وذهبتُ أنا في رحلة استجمام طويلة على شواطئ نهر (ساي).

المبارزة الصامتة

في العام نفسه، وقبيل بدء الإضراب، تم تأسيس لجنة صنّاع السينما، (مؤسسة الفن السينمائي) من قِبل «كادجيرو ياما موتو، وميكيو ناروسي، سينكيتشي تاينغوتشي، أكيرا كوروساوا» والمنتج «سود جيرو موتوكي».

بدأت المؤسسة نشاطها عملياً بعد انتهاء الإضراب، وكنتُ أنا قد استقلتُ من (توهو) التي أصبحت بمثابة اللاجمة والمحبطة.

الفيلم الأول الذي كنتُ سأعمل عليه لشركة (دايي) كان (المبارزة الصامتة)، فقد استهلكت أيام الإضراب الطويلة (١٩٥ يوماً) كل ميزانية البيت. في (دايي) كانوا يعرفونني، منذ أن كنتُ أكتب سيناريوهات ومساعد مخرج، (دايي) كانت أول من عرض عليَّ عملاً بعد خروجي من (توهو).

كتبتُ السيناريو بالتعاون مع «تاينغوتشي»، وكان ينبغي لـ «توشيرو ميفوني» أن يلعب الدور الرئيس فيه.

«ميفوني» كان لا يزال يؤدي أدوار (الغانغستر)، وأردتُ أن أبتعد به قليلاً عن النمطية، بإسنادي إليه دور مثقّف بقيم أخلاقية عالية. دُهشوا في الشركة لرغبتي، وكنتُ أقدّر قلقهم، لكن «ميفوني» سلب الألباب بأدائه لدور مختلف عن سابقيه.. حتّى إنّ مظهره العام قد تغيّر، وأتى على دور البطل التراجيدي بطريقة، أذهلتني أنا أيضاً.

حالة لا تُطاق أن تكرّر أدوار الممثّل لمجرّد نجاحه في دور ما إلى ما لا نهاية، كما لو أنّك تستحلب نفس الوجه، والممثّل الذي لا يؤدي أدواراً

مختلفة، ولا يعمل على حلول، تتعلّق بماهية الشخصية، ينشف مثل شجرة، نسي أحدهم أن يرعاها ويرشّها بالماء.

سأذكر دائماً في هذا الفيلم - المشهد الذروة -: البطل يكشف سراً طالما خبّأه في صدره؛ لأنّه لم يعد يستطيع أن يصمت أكثر.

صوّرنا اعترافات الدور في كادر طويل، غير مستحبّ في تلك الأزمنة (استغرق حوالي خمس دقائق).

في الليلة التي سبقت التصوير لم يستطع «ميفوني» ولا شريكته «نوريكو سنيغوكو» أدّيا أن يناما، ولا أنا استطعتُ النوم، وبقيتُ أغالب النعاس، كما لو أنني على أبواب معركة.

في اليوم التالي، في أثناء الاستعدادات، سرى صمت غريب في ساحة التصوير، اخترتُ موقعاً تحت (بروجكتورين)، ووطئتُ الكابلات بقدمي. «ميفوني» و«سنغوكو» أدّيا دوريهما بامتياز، كما لو أنّها مسألة حياة أو موت، بالنسبة لهما. الثواني تمرّ، والأجواء متوتّرة، وأحسستُ أنني أتعرّق كثيراً. وعندما انهمرت الدموع من عيني «ميفوني»، قرقع (البروجكتوران) من الجانبين، وما إن التفت حتّى فهمتُ أنني أرتجف بكامل قامتي، قلتُ لنفسي:

«إلى الجحيم - هاتوا كرسياً» - فات الأوان، وعندما التفتُّ في اللحظة التالية نحو الكاميرا تأوّهتُ.. كان المصوّر يبكي دون أن يرفع ناظره عن منظار الكاميرا، وواضح أنّه لم يعد يرى أمامه من الدموع، فقد كان يمسحها بكلتي يديه من حين إلى آخر.

خفق قلبي بشدّة، فقد يضيع المشهد هباءً نتيجة دموعه السخية، وتركتُ الممثّلين؛ لأنتبه له، ولم أرَ أطول من هذا الكادر حتّى أدار وجهه المبلّل، وقال (ستوب)، تنفّستُ ملء رئتيّ. كنتُ مأخوذاً أنا أيضاً، فنسيتُ (ستوب) المخرج، ربّما كنتُ لا أزال في طور الشباب.

الآن، ومهما يكن المشهد مؤثراً، فإنني أستطيع إدارة الممثّلين بدمٍ بارد، لكن هذا محزن، فالذي علمناه مؤثراً، ونحن في سنّ الشباب، ربّما لن ننجح - أبداً - أن نفعله اليوم بالتأكيد!!

لهذا فإنّ (المبارزة الصامتة)، غالٍ أيضاً، ومحزن بالوقت نفسه. غالٍ لأنّه الفيلم الأوّل الذي أخرجتُه بعد انسحابي من (توهو). ألاحظ استقبالهم لي في (دايي).

الأجواء في استوديوهاتها، كما كانت عليه في السابق، الناس تيبّست رؤوسهم قليلاً، ولكنهم طيّبون للغاية. ومهما يكن من أمر هذه الاستوديوهات، فإنّ العاملين فيها وهبوا حياتهم للسينما.

عملت مع فريق تصوير جديد، ولم أصادف عقبات تُذكَر، وكنتُ أفكّر - دائماً - بالناس الذين عملوا معي في السابق، أيام (توهو)، وبقوا دون عمل بعد الإضراب.

(تضرّعات السوما)

أنا مثل سمك السوما، لا أستطيع أن أنسى مسقط رأسي؛ حيثُ وُلدت، وترعرعتُ. تركتُ (توهو)، وأنا في التاسعة والثلاثين، وقضيتُ السنوات الثلاثة التي تلت ذلك ما بين (دايي) و(شينتوهو) و(شوشيكو). عندما بلغتُ الثانية والأربعين، رجعتُ مجدداً إلى (توهو)، ومنذ ذلك الوقت، وأنا أستقيل منه، وأعود إليها..

أينما كنتُ، فأنا لا أنسى المكان الذي أصبحتُ فيه مخرجاً، وأينما حللتُ أذكر مياهها، وإذا كان ثمّة من شيء أتذكّره، فهو فريق مساعدي المخرجين الذين بقوا دون عمل، وكانوا واعدين، موهوبين، ولكنهم ذهبوا ضحية التقليصات، ولربّما فقدت السينما اليابانية - بذلك - مشاريع مخرجين كبار.

شكى أحد مديري (توهو) أمامي مرّة:

- إ اخ.. مساعدو الإخراج غير طموحين في هذه الأيام.. مثل أولئك..!!

- ألستَ واحداً من أولئك الذين ساهموا بطرد الطموحين.

قطب تقطيبة كسولة، خرقاء، وتمتم:

- إ إب.. لا أعلم.. ما إذا كانوا سيسلكون الطريق الصحيحة؟

أعتقد أنّك تمزح، يا صاحبي.. أنت مَن ينبغي له أن يسلك هذه الطريق، ففي كل مكان يمارَس فيه نشاط إنساني، ينبغي أن تنمو أجيال جديدة؛ لتسري في العروق دماء طازجة وندية.

ولقد بقي مديرو الشركات اليابانية في مواقعهم؛ لأنّهم تخلصوا من الشباب الواعد والطموح.

مهما يكن، فإن ضرورة التأسيس لولادة جيل جديد من السينمائيين الشباب كانت - دائماً - في وضع غير طبيعي، وليس هذا فقط، فالشركات لا ترغب بتغيير طواقمها الفنية، ولا تبحث عن تكنولوجيات حديثة.

يزعم البعض أنّ انهيار السينما قضية عالمية، ولكنْ؛ لماذا تمضي السينما الأمريكية في فتوحاتها في عالم الفن السابع.

منظّمة أكاديمية الفن السينمائي(*) مَعنية بهذه الفتوحات، وتأخذ على عاتقها السينما، بوصفها الفن المرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتطور العلمي - التقني. وللمنافسة مع التلفزيون، هذه القوة الجاذبة الهائلة، على السينما أن تتسلّح بالتقنيات الحديثة، فالتلفزيون لا يوفّر فتحاً في عالم التقنيات إلا ويستخدمه في تحسين طريقة أدائه، فإذا ما عملت بالتقنيات المتهالكة، فإنّها لن تحافظ على طبيعتها، والخطورة أنها تشبه التلفزيون، وتختلف عنه جذرياً. والقول إنّ التلفزيون عدوّ للسينما محض هراء.. فالسينما هي مَن لا يقوى على تجديد طريقة ونوعية أدائها، ولهذا لا ينبغي إلقاء التهم جزافاً، تبريراً لانهيار (السينمات).

---

*) Academy of Motion Picture Arts and Sciences

وحدث أنّ السينما أصبحت مثل الأرنب، الذي جلس يتفيّأ ظل شجرة، فيما تجاوزه التلفزيون - السلحفاة.

وثمّة الأسوأ، فالسينما بدأت تستولد التلفزيون، وبدأوا يعملون أفلاماً شبيهة بالأفلام التلفزيونية.. وليس عندي معلومات عن عدد المشاهدين الذين يسمحون لأنفسهم بمشاهدة أفلام تلفزيونية في دور عرض للسينما.

وها أنذا أعود من جديد إلى سؤالي..

كيف تسير الأمور بالنسبة إلى السوما.. أقصد المخرج؟!

عندما يكون النهر الذي وُلد وترعرع فيه قد أصبح ملوّثاً أو جافاً، فإنّه لن يستطيع أن يعود في الماء إلى موطنه الأول، ويبدأ بالشكوى حول مصيره، والتضرّع.

هذه السوما خرجت مُضطرّة في رحلة بعيدة إلى الاتحاد السوفياتي، للبحث في مياهه عن فيلم (دورسو أوزالا)، وليس في الأمر ما يسوء، ولكن (السوما) اليابانية من الطبيعي لها أن تبقى في مياهها.

هذه بعض تضرّعات السوما - شكاوى المخرج السينمائي..!!

الكلب المسعور

لا أحبّ - بطبيعة الحال - أن أتحدث عن أفلامي، فإذا ما أردتُ أن أقول شيئاً عن فيلم، فهذا الشيء موجود فيه. وأعتقد اعتقاداً كافياً أنني لو حاولت أن أعطي بعض الإيضاحات، فهذا شبيه برسم قدم للأفعى، كما يقال عندنا.

يحدث أحياناً أن لا يصل الفيلم إلى شريحة واسعة من المشاهدين. في مثل هذه الحالة، أكون مستعداً لبعض الإيضاحات في حدود معينة طبعاً، وأؤمن تماماً أنّه يعبّر عن حقيقة ما، وأنّ أحداً سوف يلتقطها.

هكذا هي الحال مع (المبارزة الصامتة). فالشيء الذي أردتُ قوله

بقي غير واضح لقسم كبير من الجمهور.. ومع ذلك فإنّ البعض قد تمكّن من التقاط محتواه. أقدمتُ على إخراج (الكلب المسعور)؛ لتصل فكرتي جيّداً إلى أناس آخرين.

(المبارزة الصامتة) لم يكن مفهوماً من المجموع؛ لأنني أنا نفسي لم أكن على دراية كاملة بالمشكلة التي عالجتُها، ولم أكن قد أحطتُ نفسي بالوسائط التعبيرية الملائمة والمساعدة.

«موباسان» قال: (لتصل نظرتك إلى حيثُ لا تصل نظرات أحد غيرك.. وابقَ واقفاً في مكانك، تحدّق في ذلك الشيء حتّى يتوضّح، ويصبح مرئياً من الجميع). وهكذا عرضتُ في (الكلب المسعور) للمشكلة نفسها، بعد أن ركّزتُ كل انتباهي على هدف واحدٍ - أن يكون الفيلم مفهوماً من الجميع.

قرّرتُ أن أخالف طريقة عملي المعتادة. كتبتُ قصّة، وقلتُ لنفسي، سأستولد منها السيناريو الذي أريد، ولما كان يعجبني «جورج سيمونون»، فقد كتبتُ بأسلوبه قصّة بوليسية.

استمرّ عملي بهذه الطريقة شهراً ونصف، وكنتُ قد اعتقدتُ أنني سأنهيه بعشرة أيام. وتبيّن لي أنّ كتابة - سيناريو بوليسي - بالمقارنة مع سيناريوهاتي الماضية، مساوية للآلام الثمانية الأرضية(*).

عندما يلجأ الإنسان إلى التفكير، فهذا شيء طبيعي. القصّة والسيناريو شيئان مختلفان تماماً. الصفات النفسية والخلقية التي يطمح المؤلّف بحُريّة تامة لها، ينبغي ألا تكون سردية وإنشائية، وهذا ليس سهلاً طبعاً. ففي أثناء معالجة القصّة، كنتُ أفكّر بجوهر السيناريو والسينما معاً، وهذا ساعدني على إدخال لغة سينمائية، من خلال بعض الوسائط الجديدة في التعبير.

---

*) حسب الديانة البوذية، فإنّ الآلام الإنسانية ثمانية، تنقسم إلى مجموعتين: الولادة - الشيخوخة - المرض - الموت. والأحزان الناشئة عن فراق العشّاق - الكراهية - عدم تنفيذ الرغبات الروحية - الانطوائية.

ثمّة خصوصية في بناء بنية رواية، أن تقوّي من مغزى بعض الأحداث؛ لتجعلها مركز استقطاب. وصلتُ إلى نتيجة أنّه ينبغي لي أن أبحث عن السرّ في مونتاج الفيلم.

سيناريو (الكلب المسعور) يبدأ من هنا:

البطل وهو رجل تحرّ بوليسي، يعود إلى بيته في ظهيرة قيظ فائرة بعد تدريبات على الرماية بالمسدسات.

في زحام الحافلة التي يستقلّها، يُسرَق مسدّسه.

صوّرت هذا كله، وانتهيتُ من مونتاجه، آخذاً بعين الاعتبار أن يكون الزمن الفيلمي موازياً للزمن الواقعي. لم أحظَ بشيء. الفعل يتطوّر وحده بمعزل عن منطقه - هذه المشاهد لا تنفع، وينبغي تسويق الدراما إليها.

أخذتُ الرواية، وقرأتُها من جديد، كانت تبدأ هكذا: (هذا اليوم هو الأشدّ قيظاً في الصيف كله).. هذا ما أريد، قلتُ لنفسي، وقرّرتُ البداية بطريقة أخرى: - لقطة قريبة لكلب يدلق لسانه أمامه، ويتنفّس بصعوبة. يُسمع صوت الراوي: (هذا اليوم الحرارة فيه لا تُطاق).

لوحة تحمل عنوان (دائرة البوليس الأولى).

- ماذا؟ سرقوا مسدّسك..

يرفع المسؤول عن الشرطي جسمه بتثاقل من وراء مكتبه، فيما يقف التحرّي الشاب أمامه.

بعد أن ولّفت المادّة المصوّرة بهذا التتابع، حصلتُ على بداية مبشّرة للغاية، لكنها مؤثّرة.

الدراما موجودة الآن أمام المشاهد. ويمكن له أن يتحسّسها بالطريقة التي يريد. مشاهد الكلب المختنق سبّبت لي متاعب جمّة، لا تُحصى.

فلقد شاهدتنا أميركية تنتمي لجمعية الدفاع عن الحيوانات في أثناء التصوير، واحتجّت، وهدّدت، بأنها ستقدّمني للمحاكمة بتهمة حقن الكلب بإبرة سَعَر، حتى يصبح مسعوراً.

ما هذه التهمة؟

كنا قد أخذنا الكلب من حظيرة للكلاب؛ حيثُ كان مصيره قد تقرّر هناك سلفاً، وأخذ الفنيون على عاتقهم مهمّة إرضائه وتدليعه وماكياجه؛ ليصبح وحشياً.. وما إن كان يدلق لسانه حتّى نصوّر. ومهما حاولتُ أن أشرح لهذه الأمريكية المتغطرسة، فإنّها لم تكن لتصدّقني البتّة، فـ «اليابانيون برابرة»، ووصل الأمر بـ«ياماسان» أن يتدخّل، ويوضح لها مدى عطفي على الكلاب، لكنها استمرّت بتهديداتها.

نفد صبري، وقرّرتُ الذهاب إليها؛ لأتهمها بتعذيب الحيوانات، فالبشر على ما يبدو ينتمون إليها.. وسأؤسّس جمعية للدفاع عنهم.

حاول زملائي إيقافي. وفي النهاية، اضطُررتُ إلى كتابة تقرير اتهامي؛ لأحسم به النقاش، وأعترف أنني أسفتُ في تلك اللحظة، لأن اليابان خسرت الحرب.

الفيلم من إنتاج (مؤسّسة الفن السينمائي وشينتوهو)، وهكذا التقيت أناساً من طاقمي القديم الذي افترقتُ عنه بفعل الإضراب.

صوّرنا في استوديوهات (ويدزومي)، فالاضطرابات لم تهدأ بعد، ولهذا لم يكن من باب الحكمة أن نصوّر في (شينتوهو).

استوديوهات «ويدزومي» لم تكن صالحة للتصوير. أقمنا سكناً عند المدخل، وانتقلنا جميعاً إليه. كان الصيف قد اشتدّ سعيره، وأمسياته كانت مشتعلة. في سنوات ما بعد الحرب، لم يكن المرء ليجد أماكن، يقضي فيها أمسياته، حتّى لو نزل إلى المدينة. ولهذا غالباً ما كان يحدث أن يقول أحدنا:

- لماذا لا ننهي أعمالاً أخرى أيضاً؟

وننطلق ثانية إلى العمل، فلا مناص.

الفيلم يتألف من عدد كبير من المشاهد القصيرة، لهذا فإنّ الاستوديو الصغير كان يتمّ ديكوره على وجه السرعة. السينوغراف «شو ماتزو ياما» كان يعمل في ثلاثة أفلام دفعة واحدة، ولم يظهر تقريباً عندنا، فقد كان عمله منصبّاً على رسوم الخلفيات، والثقل الأساسي كان من نصيب «يوشيرو موركي» ومساعدته. ذات مساء، ذهبتُ لمتابعة عمال الديكور، وعلى خلفية الغروب، رأيتُ ظلّين ضد الضوء يقتعدان تلّة مشجّرة. كانا «يوشيرو موراكي» ومساعدته، وقد هدّهما التعب.

- أردتُ أن أنادي عليهما، لكنني لجمتُ نفسي،فقد كانت سيمائهما تنضح بالجدة. المصوّر ومساعده أرادا أن يقولا شيئاً، طلبتُ إليهما أن يصمتا، وقلتُ:

- لا ريب أنّ الأمور تجري عندهما باتجاه زفاف..

وكما توقّعتُ بعد انتهاء الفيلم، تزوّج «موراكي» من مساعدته، التي أصبحت سينوغرافاً رائعاً، ولم أكن (خطّاباً) في حياتي، مع أنني أعتقد أن تكليفي لهما بالأعمال المرهقة كان سبباً في زواجهما.

هذه هي الروح التي كانت تسري في تلك الأيام في استوديوهات (ويدزومي). كنا ننهي أعمالنا، كما لو أننا نقوم بنزهة خارج المدينة.

ساعدني في هذا الفيلم «اينوشيرو هوندا»، خاصّة عندما كان يذهب ليُصوّر (طوكيو) ما بعد الحرب. ولا أعتقد أنّ ثمّة مَن هو أفضل من «هوندا» في التنفيذ. كان يصوّر كل شيء أوصيه به، ولهذا استخدمتُ في الفيلم كل المادة التي صوّرها. قالوا عن (الكلب المسعور) إنّه يعكس صورة اليابان بعد الحرب بصدق وجرأة.. إذا ما كان الوضع كذلك، ففي هذا يعود الفضل إليه.

«توشيرو ميفوني» و«تاكاشي شيمورا» أدّيا الأدوار الرئيسة، وبقية الممثّلين كانوا من الرعيل القديم، وهكذا فإنّ موقع التصوير كان مكاناً لبثّ اللواعج العائلية. المتاعب الوحيدة جاءت من الراقصة «كييكو أفاجي» من فرقة (شوشيكو). جئتُ بها بالقوة، وكانت تبدو لي أنها دلّوعة أكثر ممّا ينبغي.

كانت في السادسة عشرة من عمرها، وتصوّر في السينما لأوّل مرّة، وكان واضحاً أنها لا تريد سوى الرقص، ومهما أتعبتَ نفسك بالحديث معها، فلنزواتها الخالصة فعل الضدّ. فإذا ما أردتَ لها أن تبكي فإنّها تنفجر في نوبة ضحك هستيري، ولكنها تعوّدت مع الوقت، وأصبحت حميمية، بشكل مفاجئ، وعندما غادرتنا، ذهبنا جميعاً لوداعها، بكت بحرقة، وقالت:

- أترون ماذا يحدث؟!.. لم أكن أستطيع البكاء عندما كان يجب.. والآن لا أستطيع أن أتوقّف.

لم أصوّر في حياتي بمثل هذه السهولة، حتّى الطقس لم يغدر بي. أردتُ أن أصوّر مشهداً ممطراً، وفي اللحظة التي هيّأنا فيها سيارات الإطفاء لرشّ المطر الصناعي، وصرختُ: - انتباه - كاميرا. جادت علينا السماء بمطر، لا مثيل له، وحصلتُ على مشهد خيالي.

ومرّة أردتُ أن أصوّر مشهداً داخلياً، على أن تهبّ في الخارج عاصفة، وهبّت ريح، وهطل مطر، حتّى إننا حصلنا على صوت العاصفة كمؤثّرات. الاستثناء الوحيد، كان في الإعصار الذي ذكرتُه.

اقترابه من (طوكيو) كان يثير الرعب فينا، لمجرد ذكره، عملنا بإيقاع متسارع، ونحن نتابع أخبار اقترابه من الراديو. صوّرنا كما لو أننا نخوض معركة حياة، أو موت.. وانتهينا عندما أصبح الإعصار على حافة ديكوراتنا.

ففي الصباح، لم نجد أثراً لها، أصبحت رميماً على الأرض. قطفنا ثمار التعب بعد الانتهاء من (الكلب المسعور) قبل الوقت المحدد. وحتّى

اليوم لا أستطيع أن أنسى مزاج أمسيات يوم السبت، عندما كنا نصعد إلى الباصات لقضاء عطلة يوم الأحد.

- استراحة سعيدة - أحد رائع.

في ذلك الوقت، كنتُ أعيش في (تاما غافا) ولهذا أنزل في النهاية، ودائماً كانت وطأة الفراق مع طاقمي أكبر من إحساسي بالفرح للقاء أهلي.

الآن، فرح العمل على (الكلب المسعور)، أصبح بمثابة حلم بعيد، يتردّد صداه من حين إلى آخر، وأعتقد أنّه يخفي بداخله الاستسلام للذّة خفية من تلك الأعمال التي تُدخل الفرح إلى قلوب الناس.

الفضيحة

بعد الحرب، أرادت بعض الصحف إلهاب فضول القرّاء مستفيدة من أجواء الحرية التي تكسّبت منها، وعملت على إثارة الفضائح بحروف بركانية.

قرأتُ وأنا في القطار ذات مرّة مقالة في واحدة من هذه الصحف، وبقيتُ مندهشاً:

(مَن سلب «إكس» عذريّتها؟).

العنوان كان ضاجّاً، وبالحرف الكبير. ويبدو من الوهلة الأولى أن المجلة أخذت على عاتقها مهمّة الدفاع عن «إكس».. لكنها - في الواقع - جعلت منها أضحوكة.

«إكس» هذه تعمل في سلك الخدمات الممتعة، وشهرتها تتأتّى من هنا، ولن تستطيع الاحتجاج ضد الجريدة.

أنا لا أعرفها شخصياً، ولكنني تخيّلتُها متروكة ومهملة، غضبتُ، وقرّرتُ ألا أصمت، كما لو أن المجلة كتبت ضدي. لا.. لن أدع الأمور تمرّ بسلام، فهذه ليست حرية كلمة. هذا عدوان على إنسان بمساعدة الكلمة الفالتة.

وهذه الحرية ينبغي أن تتوقّف، لأن العدوان خطر، وينبغي مواجهته بحزم.. وهكذا توصّلتُ إلى فكرة فيلم (الفضيحة). اليوم أسوأ إنباءاتي المبكرة أجادت بشيء، فالعالم لم يعد يثير الدهشة.

وفيلم (الفضيحة) ليس أقوى من لسعة بعوضة في مواجهة هذه الظاهرة، والصحيح أنني لم أستسلم، وحتّى يومنا هذا ما أزال آمل أن يخرج أحد، ويتصدّى لهذا (الفلتان الإجرامي)، لـ (حرية الكلمة غير الإنسانية) وضد (كلامية العنف). (الفضيحة) لم يكن مقنعاً، ولهذا فإنني أريد أن أعمل فضيحة مجلجلة وداوية. فهو يفتقد قوة الإقناع، ولكنْ؛ ما الذي أفعله أمام خروج أحد الأبطال من كتابي؛ ليغطي بحضوره القوي على أفكاري؟!. لقد تمكّن من قيادة الفعل بمعزل عني. هذا البطل كان «هيروتا»، فها هو يسلّم مصالحه لزبونه - البطل الرئيس الذي يحاول عبر القضاء أن يناضل ضد عنف الصحافة الفالتة.

منذ أن تدخّل المحامي، بدأت الأمور تتطوّر عكس إرادتي باتجاه آخر. أبطال الأفلام يعيشون حياتهم، وصانع الفيلم ليس له الحقّ أن يقرّر مَن وكيف ومتى سيكون؟! فإذا ما فرض إرادته، وبدأ يحرّك أبطاله مثل أحجار الشطرنج، فإن الفيلم بالمقابل يفقد حيويته.

مع ظهور «هيروتا» انسحر قلمي، وأصبح يكتب سيرة البطل وحده، ووحده يختار الجمل التي تناسبه.

كتبتُ الكثير من السيناريوهات، وحتّى ذلك الوقت، لم يحدث لي شيء من هذا القبيل. ومطلقاً لم أفكّر بوسيطته الحيوية، تبعتُ القلم فقط. فيما احتل هو مكان البطل الرئيس.. فهمتُ كل شيء.. ولكن الذي حدث أنني لم أعد أستطيع فعل شيء.

مرّت نصف سنة بعد أن خرج (الفضيحة) إلى النور. وذات مساء، كنتُ مسافراً بالقطار إلى (إينو كاشيرا)، بعد أن عرجتُ على دار عرض (شيبويا).

فجأة تأوّهتُ بصوت عالٍ دون إرادتي عندما تجاوز القطار محطّة (كاميدوزمي)، تذكّرتُ أين التقيتُ بطلي «هيروتا» هذا من قبل..!!

بالضبط هناك عند محطّة (كاميدوزمي)، في حانة، شربتُ فيها معه. مدهش أن الذكرى سبحت ببطء، والأكثر إدهاشاً أنني لم أتذكّر ذلك من قبل. الذاكرة الإنسانية مثيرة، و «هيروتا» وجدته في ذاكرتي، واختبأ خلفها حتى جاء الوقت الذي خرج به من تلقاء نفسه، والشيطان وحده يعلم لماذا اختار هذا الوقت بالذات؟!

كنتُ أتردد على هذه الحانة (كوماغاثايا) أنا ومجموعة من الأصدقاء، عندما كنتُ مساعد مخرج في تلك الأيام. عملت في هذه الحانة ابنة البارمان (أوشيغتشان)، وعملها كان نادلة، وأنا كنتُ أجد طريقة للتفاهم معها، فهي كانت تعطيني الشراب بالفراسة، لا أعرف كيف، ولكنها كانت تحسّ بي جيّداً.

فذات مساء، ذهبتُ وحدي إلى (كوماغاثايا)، وجلستُ على البار في الصالة. والشخص الذي جلستُ إلى جانبه، كان «هيروتا» خمسيني، سكّير، وملحاح، يريد أن يتحرّش بي، بقصد الحديث.

(أوشيغتشان) حذّره من إزعاجي، ولكنني أشرتُ إليه أن يتركه وشأنه؛ ليثرثر كما يحلو له. شربتُ، وأصغيتُ لقصصه. الطريقة التي كان يتحدّث بها، ومظهره ينمّان عن إنسان مسحوق من هول الألم والمرارة، وهذه لم تكن أحاديث سكّير خرقاء.. ولا أذكر طبعاً كم مرّة كرّر قصّته؟!

حدّثني عن ابنته - مريضة بالسّلّ الرئوي - «آه لو تعرف أيّ فتاة هي». اقترض لها اسماً، ملاكاً سماوياً، نجمة ساهية، استمعتُ إليه، وأنا مضطرب وحيران دون أن أقاطعه البتّة.

وصف نفسه بالجرذ الأرضي، بالمقارنة مع ابنته، وعدّد لي الحالات التي عايشها؛ ليؤكّد على مستواه الأدنى منها، ولكن (أوشيغتشان) لم يحتمل، وضع أمامه كأساً زجاجية، وقاطعه:

- يكفي.. الأفضل أن تغادر هذا المكان، ابنتك بانتظارك.

سكت جاري فجأة، وبقي دون حركة لوقت طويل، وأتى على فطيرة كاملة. ثمّ قفز من مكانه، وأخذ صحن حساءٍ معه، وخرج من الحانة.

- أووخ - لا أعرف ما الذي أفعله به؟! - قال (أوشيغتشان) - يأتي يومياً، ويكرّر القصّة نفسها، ويشرب حتّى الثمالة.

حاول الاعتذار، ولكنني بقيتُ أحدق في الباب الذي خرج منه الرجل المثير للفضول.. وسألتُ نفسي ماذا يقول الآن فوق رأس ابنته المريضة؟! وعندما تخيّلتُ ألمه المتواصل، انفطر قلبي من الأسى.

بقيتُ في الحانة حتّى ساعة متأخّرة، وشربتُ كثيراً، ولكنني لم أفلح بأن أسكر، وفكّرتُ بأنني لن أنسى هذا الرجل وقدره المأساوي.

وتبيّن لي أنني نسيتُه، حتّى استدعيتُه في أثناء كتابة السيناريو. عادت لي صورته، ودون أن أحسّه، قاد قلمي دون توقّف لكتابة هذا القدر بهذه المأساوية الفظيعة.

«هيروتا» خُلق من ذلك الإنسان الذي التقيتُه في (كوموغاثايا).. ولم أكن قد اختلقتُه قطّ.

«راشومون»

في الوقت نفسه، ظلّ ذلك الباب الذي خرج منه «هيروتا» ينمو، ويأخذ أشكالاً أكثر واقعية في وعيي.

ذهبتُ إلى (كيوتو) لاستطلاع أماكن تصوير (راشومون). شركة (دايي) اعتمدت الفيلم في مخطّطها، لكنها لم تسرع، فتعطي إشارة البدء بإنتاجه.

(راشومون) لم يناسب المزاج العامّ في الشركة، وأُبطئ التصوير بسبب اعتراضات مسؤولي الشركة - محتوى الفيلم غامض - العنوان ليس جذّاباً..

وفي أثناء انتظاري، استطلعتُ (كيوتو) و(تارا) والأبنية القديمة التي حافظت علي عمارتها.. وكلما نظرتُ إلى الأعمدة كانت صورة الباب تكبر في تفكيري.

أردتُ في البداية أن يكون الباب بمثابة المدخل الرئيس لمعبد (تودجي)، ثمّ مثل بوّابة (تتغايمون) في (تارا). وفي النهاية مثل المدخل الضخم لمعبدي (نيناندجي) و (تودايدجي). والتعديلات كانت ضرورية، بسبب الوثائق القديمة المكتوبة التي جمعتُها من مصادر عديدة.

(راشومون) جاءت من (رادجومون)، والتعديل طرأ في أثناء نسخ مسرحية من مسرح (النو) للمؤلّف «نوبو ميتز كاندزي».

(دجومون) تعني البوّابة الخارجية للقلعة. والبوّابة في الفيلم هي البوّابة الرئيسة البائدة لـ «هييان»، والتي مرّت منها فِرَق المشاة الأساسية للمدينة، باتجاه البوّابة القبلية (شوجاكون). معبدا (تودجي) و (سيايدجي) كانا في الجزء الشرقي والغربي للعاصمة.

من هذه الوقائع، توصلتُ إلى نتيجة، مفادها أن (رادجومون) كانت الأكبر من كل بوابات المدينة دون شكّ.. والشواهد على ذلك بقايا القرميد الكبيرة على سقوفها، وهي البقايا الوحيدة، منها. وللأسف الشديد، لم تُحفظ أي وثيقة عن بنيتها، واستقصاءاتي بعد ذلك لم تعد بنتيجة.

بنينا بوّابة للفيلم شبيهة ببوابات المعابد القديمة، مع العلم بأن شكل البوابات آنذاك مختلف. لقد كان ديكوراً عملاقاً. السقف لم يكن مثل سالف الأيام، فالأدراج لن تحتمله أبداً. ولهذا شيّدنا نصف البوّابة فقط.. وكدنا أن نحصل على بوّابة تاريخية، لكن (دايي) لم تؤمن احتياجاتنا.

عندما قدّمتُ للشركة برنامج التصوير لأول مرّة، ذكرتُ فيه أن الديكور الوحيد سيكون باباً فقط، وجزءاً من مبنى المحكمة، وما تبقّى سنصوّره في الخارج. ربمّا لهذا السبب، أعطت الشركة موافقتها بسرعة، حتّى إن «ماتزوتارو كافاغوتشي» أحد مديريها ظن أنني أسخر منهم.

حقاً.. الديكور كان قطعة واحدة، لكن النقود المخصّصة لبنائه كانت تستطيع أن تشيد مائة بوّابة عادية.

طبعاً أنا لا أنكر، أنني - في البداية - لم أكن قد تخيّلتها عملاقة إلى هذا الحد. عندما انتهيتُ من (الفضيحة) عرضت عليَّ الشركة تصوير فيلم آخر. بدأتُ أستعرض مختلف الأفكار في ذهني، وتذكّرتُ سيناريو قرأتُه منذ زمن عن قصّة لـ «ريونوسكي أكوتاغافا».

المؤلّف «شينوبو هاشيموتو» كان تلميذاً للمخرج «ماناساكو ايتامي».

السيناريو جيّد، لكنه قصير، لا يمكن أن يكون صالحاً لفيلم روائي طويل. وكنتُ قد ارتبطتُ بصداقة وطيدة مع «شينوبو هاشيموتو»، وهو ذكي للغاية، وشاب واعد، كتبتُ معه سيناريوهات (العيش) و(الساموراي السبعة) وأفلام أخرى.

«هاشيموتو» اختار عنواناً من قصّة «أكوتاغافا» - المرأة والرجال - ويبدو أن الفكرة قد عششت في عقلي دون أن أعي ذلك مباشرة.

وفي اللحظة المناسبة، استدعى عقلي الواعي ما كنتُ قد خزنته في عقلي الباطن. قصّة «أكوتاغافا» تحتمل ثلاثة تفسيرات، وأضفتُ أنا تفسيراً رابعاً بها، حتّى أحصل على سيناريو فيلم طويل.

(راشومون) بدأ يتطوّر عملياً.

مع ظهور السينما الناطقة (لا أحد يعرف لماذا؟) كنا قد نسينا السينما الصامتة، وتركناها؛ لتغرق دون تشريفها بالاحترام، نسينا جماليتها المغدقة، وإفراطها بالتعبير البصري، وأحسستُ أنني أفتقدها لهذا الفيلم بالذات، هي المعين الأول لفن السينما، واعتقدتُ أنه يمكن لي الاستفادة من روح (الأفانغارد) الفرنسي.

لكن ذلك كان شبه مستحيل في اليابان التي تفتقد إلى (سينماتيك)،

واستذكرتُ الأفلام التي شاهدتُها؛ لأتمكّن من سبر خصوصياتها الجمالية. (راشومون) كان حجر البروفا للعودة إلى نبع السينما الصامتة، إعادة بعض رونقها المفقود لي على الأقلّ.

اخترتُ قصّة «أكوتاغافا»؛ لأنها خلقت لي الرموز الفنية كخلفيات، ولأنها تكشف عن الوجوه الخبيئة والظليلة للروح الإنسانية.

التعقيدات غير المفهومة في الطمأنينة الداخلية الإنسان المنغلق على لعبة الخير والشر. وبما أنني وسعتُ من ذهنية الفكرة التي تعتمل في صدور أبطال الفيلم، قمتُ باختيار غابة كبيرة؛ لتنمو فيها الأحداث.

أبطال الفيلم ثمانية فقط، والموضوعية التي يثيرها الفيلم معقّدة وشائكة، وعندما بدأتُ تجسيد شخصياته، استطعتُ أن أثريه كيفما أشاء. ولسعادتي البالغة عملتُ مع المصوّر «كادزو ياغافا»، وهو ما كنتُ أرغب به منذ زمن طويل.

كتب الموسيقى «فوميو هاياساكا»، والسينوغراف كان «شوماتزو ياما»، الممثّلون: «توشيرو ميفوني - ماسا يوكي موري - ماشيكوكيو - تاكاشي شيمورا - مينورو شاياكي- كيشيد جيرويدا - دايسكي كاتو - فوميكو هوما». عملتُ معهم، وأعرف إمكانياتهم بصفاء.

الأحداث تدور في الصيف، وبما أننا كنا فيه، فلم يعد أمامنا سوى البدء. لكنْ؛ في اليوم الذي سبق التصوير، جاءني ثلاثة مساعدين لي، عيّنتهم (دايي). سألتُ عن السيناريو أولاً، فتبيّن لي أن ثلاثتهم لم يفهموه، ويريدون تفسيرات له.

- اقرؤوه بانتباه أكثر مرّة أخرى، فهو مكتوب بلغة بسيطة وسهلة. لكنهم لم يتزحزحوا في أمكنتهم، وأكّدوا لي أنهم قرؤوه عدّة مرّات. حاولتُ أن أستخدم أكثر الكلمات بساطة في التعبير:

- الطبيعة الإنسانية هكذا، الإنسان مغلق أمام نفسه، حتّى عندما

يتحدّث عن نفسه. الأبطال في السيناريو يعبّرون عن ماهية الإنسان، عن أنه لا يستطيع، ولا يودّ أن يعيش دون كذب. وهذه «الميزة» الإنسانية مفضوحة بعمق في السيناريو. أحد الأبطال يسكت عن الحقيقة، ليس فقط في الحياة، ولكنْ؛ حتّى بعد الموت. وأنتم تؤكّدون أن السيناريو غير مفهوم، ولكن النفس الإنسانية غير مفهومة أيضاً. خذوا العالم الداخلي للناس، فهو بحدّ ذاته أحجية، ويقيناً سوف تفهمون الفيلم.

اثنان منهم قرّرا قراءة السيناريو مجدّداً، أما الثالث؛ فقد انطلق غاضباً، وتبيّن أننا لن نستطيع العمل معاً.

قبل التصوير، في أثناء البروفات، عملت الممثّلة «ماسايوكي موري – ماشيكو كيو كيو» بحماس، أذهلني، كانت تجيئني صباحاً قبل أن أستيقظ؛ لتقف فوق مخدّتي، وتسأل:

- يا معلّم – أرجوك، اشرح لي ما الذي سأفعله اليوم؟

الممثّلون الآخرون عملوا بروح عالية، ولم يدّخروا جهداً، مثلما لم أدّخر أنا جهداً بإطعامهم (الشواء اللئيم).

وهذا (اللئيم) أصبح جزءاً من حياتنا في هذا الفيلم، ويتألّف من اللحم المشوي المغموس بربِّ البندورة والفليفلة اللاذعة والزبدة. وعندما كنا نجلس إلى المائدة، كان كل منا يأخذ قطعة لحم بيد، ورأس بصل باليد الأخرى.. كنا حقّاً مثل قاطعي الطرق اللئام.

بدأنا التصوير بالقرب من (تارا)، والغابة كانت مليئة بالقراد الذي كان يعلق بجسومنا، ويمتصّ دماءنا، ولم يكن سهلاً أن ينزعه المرء عن جلده، وحتّى لو نجح، فإنّ المكان الذي علق به يظلّ محمرّاً لفترة طويلة.

انتقلنا إلى معبد (كيوميودجي) في أثناء عيد (كينون). كان الحرّ لئيماً، وأصيب بعض معاونيّ بضربة شمس، ولكن الحماس لم يخفت. صوّرنا بعناد، ولم نتوقّف حتّى لشربة ماء. وفي طريق العودة، احتسينا البيرة في

حانة (شيدجو) في (كيوتو)، وتعشينا في الأوتيل دون قطرة كحول واحدة، ورقصنا.. كنتُ شاباً لا أزال..!!

بعد ذلك، التقينا في العاشرة ليلاً، واحتسينا الويسكي، وفي الصباح، انطلقنا للتصوير مجدداً. الغابة كانت كثيفة للغاية، فتطلّب الأمر تقطيع بعض الاشجار.. ممّا حدا بالمشرف على المعبد أن ينظر إلينا مهدّداً ومتوعّداً.. ولكنه قرّر أن يساعدنا هو فيما بعد، فقطع لنا هو الأشجار، وعندما انتهينا من التصوير، ذهبت إليه لوداعه وشكره، فنظر إليَّ جاداً، وقال:

- سأكون صريحاً معك.. في البداية غضبتُ، ولكنْ؛ عندما رأيتكم تعملون بهذه الروحية، قرّرتُ أنكم سوف تعرضون فيلماً شيّقاً على الناس. وأهداني ترساً صينياً، كُتب عليه (ثمرة الجنس البشري).

كنا قد عملنا برنامجنا للتصوير بالقرب من المعبد، بجانب ديكور البوّابة، وفي الأيام المشمسة عملنا في الغابة.

وبسبب الارتفاعات الضخمة للبوّابة، بدا من الصعب الإمطار صناعياً من علٍ، لتصوير المشاهد الممطرة. استأجرنا سيارات الإطفاء، وأدرنا الحنفيات بقوة، وبما أن الكاميرا كانت موجّهة نحو السماء، فإنّ المطر لم يظهر.. وقررنا أن نصبغ المياه باللون الأسود. وهكذا عملنا يومياً في جوّ خانق، كانت تصل درجة الحرارة فيه إلى أكثر من ثلاثين درجة.

همّي الأوّل كان أن تبدو البوّابة حقيقية، وموحية، وهنا ساعدتني مراقبتي واستطلاعاتي الدائمة لبوابات المعابد البوذية.

والمشكلة التي صادفتنا كانت التقاط الشمس بالكاميرا - الشمس التي تبعث لنا الضوء، وتولد الظلال. فلعبة الظل والضوء هي الوحي الأساسي في الفيلم. قرّرتُ أن أصوّر الشمس نفسها.

وخلال الأعوام المنصرمة، أصبحت عادة توجيه الكاميرا نحو الشمس، عادة طقوسية، ولكن تصويرها في تلك الأيّام كان من التابوات المحظورة في

السينما، وكان سائداً أنّ الأشعّة لدى تركّزها على محيط العدسة وبؤرتها، فإنّها تُحدث حروقاً في الشريط.

لكن المصوّر «كادزو مياغافا» وجّه الكاميرا بشجاعة نحو الشمس، وأثبت أنّ هذا الرأي ترّهة ليس إلا.

يا للروعة! دخلت الكاميرا بين الأشجار، في عالم الضوء والظلّ، في أعماق الروح الإنسانية.

فيما بعد، قالوا في مهرجان البندقية، إنّ الكاميرا في هذا الفيلم تتغلغل في أعماق غابة بطريقة خلاقة، ولم تكن كاميرا «مياغافا» هي من انسرب عميقاً، وإنما لأنّ فنّ التصوير أساس في عالمية سينما الأبيض والأسود.

عندما انتهينا من الفيلم، نسيتُ أن أمتدحه، حتّى جاءني ذات يوم «تاكاشي شيمورا»، وهو صديق قديم لـ «مياغافا» قائلاً:

- «كادوزو» قلق فيما إذا كنتَ معجباً بعمله أم لا؟

فهمتُ غلطتي، وذهبتُ إليه، احتضنتُه:

- تصوير رائع.. الكاميرا رائعة، وأكثر حتّى.....

لا أستطيع أن أكتب كل شيء عن (راشومون)، ولكنْ؛ ثمّة ما أقلقني.. وأودّ التحدث عنه. إنه موسيقى الفيلم. عندما عالجتُ قصّة المرأة في السيناريو، كانت تتردّد في رأسي نغمات (البوليرو).

ولا أعرف لماذا رجوتُ «هاياساكا» أن يضع (بوليرو) خاصة لهذه المشاهير.

في اليوم الذي أردنا فيه تسجيل الموسيقى. جاء، وجلس إلى جانبي:

- أنا سوف أتولّى أمر الموسيقى.

قرأتُ على محياه القلق وقلّة الصبر. أضاءت الشاشة، ومرّت الكادرات

هادئة، ترافقها موسيقى (البوليرو). المشهد يتقدّم، والموسيقى ترتفع بأدائها، لكن الصوت لم يتطابق مع المشهد.

- إلى الجحيم - صرختُ كازّاً على أسناني - التأثير الذي انتظرتُه من دمج الموسيقى بالصورة لم أحصل عليه.

غرقتُ في عرق بارد.

وفي اللحظة التالية، حدثت المعجزة. قويت الموسيقى من جديد، وانسابت مستمرّة؛ لتتطابق مع المشهد بهارمونيا منسجمة، وولّدت عندي اضطراباً غريباً، وإحساساً بالخوف، لا أدري كنهه. وسرت قشعريرة في بدني، فنظرت إلى «هاياساكا»، كان وجهه قد تجمّد، فقد تملّكه المشهد المموسق أيضاً.. لقد كان المؤثّر قوياً أكثر ممّا كنتُ أنتظر.

بعد «راشومون»، صوّرت (الأبله) عن رواية «دوستويفسكي». لقد عانيتُ في هذا الفيلم، ودخلتُ في صراع مع إدارة الشركة، والكتابات النقدية عنه لم تكن مشجّعة على الإطلاق.. وحدث أن رفضت (دايي) الحديث معي عن فيلم جديد. استمعتُ إلى قرار الحكم الجائر في مبنى الشركة، ثمّ خرجتُ تائهاً، ولم يكن بمقدوري حتّى أن أستقلّ القطار، وفكّرتُ، وأنافي طريقي إلى البيت أن أبحث عن عمل آخر. لم أجد ما أفعله في البيت، أخذت الصنّارة، وذهبتُ إلى «تاماغافا» لاصطياد السمك. ولكن الأمور لم تسر كما ينبغي. ما إن ألقيتُ بالخطّاف حتّى علق بشيء، وانقطع، فعدتُ أدراجي، وأنا أفكّر أن كل شيء يسير عكس أحلامي، وأن الحظّ قد غادرني إلى غير رجعة.

عدتُ إلى البيت، وأنا خائر القوى، ولم أستطع أن أغلق الباب. حين قفزت زوجتي أمامي صارخة بوجهي:

- مبروك.. مبروك..

على ماذا؟

- «راشومون» ربح الجائزة الكبرى.

«راشومون» نال جائزة «الأسد الذهبي» في مهرجان البندقية. لن أبحث عن عمل آخر. ظهر الملاك الحارس مجدّداً، مع أنني لم أعلم بإرساله إلى المهرجان، والفضل في هذا يعود إلى مندوبة (إيطاليا فيلم) «جوليانا ستراميد ديولي» التي شاهدت «راشومون» في اليابان، وأوصت بإرساله إلى إدارة المهرجان. لقد كانت الجائزة مثل حمّام مياه باردة للأوساط السينمائية اليابانية.

فيما بعد حصل الفيلم على جائزة أفضل فيلم أجنبي من الأكاديمية الأمريكية للفن السينمائي، لكن الصحافة النقدية اليابانية عدّت أنّ أسباب منح الجائزتين (إكزوتيكية) بحتة تتعلّق بطبيعة علاقة الشرق والغرب.

ولقد سبّب لي هذا التفكير الإحساس بالمرارة. لماذا اليابانيون لا يقدّرون ما هو ياباني؟ ولماذا ننحني أمام كل ما هو أجنبي؟

مؤسف أننا نمتلك هذه المواصفات في قضية انتمائنا.

المهمّ.. «راشومون» أصبح حجّة؛ لأغوص ثانية في الجوانب الخفية من النفس البشرية. وهذا حدث عندما عُرض الفيلم في التلفزيون، وتبعه مقابلة مع رئيس شركة (دايي)، سمعتُه، ولم أصدّق أذني.

هذا الرجل الذي وقف ضد فكرة الفيلم، باعتباره بدعة خرقاء، ها هو يعلن على الملأ أنه مَن افتتح الطريق أمام هذا الفيلم، وأنه شخصياً كان وراء إخراج (راشومون) إلى الحياة.. وتحدّث طويلاً عن تصويره، وكيف أنّ الكاميرا صُوِّبت لأول مرّة باتجاه الشمس، ولم يأتِ على ذكر اسمي واسم «مياغافا». وأنا أتابعه على شاشة التلفزيون، فكّرتُ «يبدو أن راشومون يستمرّ».

رأيتُ على الهواء مباشرة تلك اللعبة التي حاولتُ أن أكشفها في الفيلم. من الصعب على الناس أن يقولوا الحقيقة عن أنفسهم، وهذا ذكّرني مجدّداً بأن للإنسان غريزة مُثلى لتقديم نفسه تحت الإضاءة المناسبة.

ولكنْ؛ مَن يعرف ما إذا كنتُ محقّاً بالسخرية من رئيس الشركة؟ أم لا؟!

وها أنذا أنهي هذا الكتاب، كما لو أنه شيء يشبه سيرة حياة، هل نجحتُ أن أصف نفسي بصدق؟ هل تجاهلتُ بعض الطباع السيئة فيَّ، وجمَّلتُ الكثير منها؟!

وأنا أكتب هذا الجزء، اكتشفتُ أنّه ينبغي أن أناقش هذه القضايا، ولهذا فسأتوقّف في قصّتي هنا. ودون أن أرجوا شيئاً، أصبح «راشومون» البوّابة التي خرجتُ منها إلى العالم الفسيح كسينمائي.

والآن عندما أصل في مذكّراتي إلى هذه البوّابة، أجد نفسي لا أرغب بالمرور منها، هذا أفضل. فإذا ما أراد أحد أن يعرف ماذا حلَّ بي بعد «راشومون»، فليحدّق في أبطال الأفلام التي أخرجتُها من بعده، فهذه هي الطريقة الوثيقة. أنا موجود مع كل هؤلاء الأبطال بكاملي. وأجد صعوبة في أن أكون صريحاً للنهاية.. فعندما يعرض المرء ما يكتبه على الآخرين، فإنّهم سيستخفّون برسم صورة حقيقية له.

ولا شيء في العالم يمكن أن يكشف المبدع مثل إبداعاته نفسها.. لا شيء إطلاقاً.

ببيلوغرافيا

١٩١٠ - وُلد «أكيرا كوروساوا» في ٢٣ آذار في طوكيو.

١٩٢٣-١٩٢٧ - «كوروساوا» يدرس في المدرسة المتوسّطة «كييكا». يكتب في المجلات الأدبية.

١٩٢٨ - يتقدّم لامتحانات القبول في أكاديمة الفنون، ويخفق في اجتيازها. يرسم لوحات لغاليريا «نيكاتين»

١٩٢٩ - يصبح عضواً في اتحاد الفنّانين البروليتاريين، ويصمّم ملصقات الاتحاد.

١٩٣٢ - يعيش عند شقيقه «هييغو».

١٩٣٣ - في العاشر من تموز ينتحر «هييغو». وفي تشرين الثاني، يتوفّى شقيقه الأكبر إثر مرض عضال، يعمل رسّاماً.

١٩٣٦ - في نيسان، يعمل في شركة الإنتاج السينمائي FHL. في البداية يعمل مخرجاً مساعداً ثالثاً. ينتقل إلى العمل عند المخرج «كاد جيرو يا موتو».

١٩٣٧ - يعمل مساعد مخرج عند المخرج «إيسكي تاكيدازافا».
- في العاشر من أيلول تتأسّس شركة الإنتاج السينمائي «توهو». للمرّة الأولى يتأسّس في اليابان نظام الإنتاج على الطريقة الهوليودية.

١٩٣٨ - يكتب أول سيناريو له «دجورو دزايموان» عن رواية لـ «سينكيتشي فودجي موري».

١٩٣٩ - مخرج مساعد لـ «كاد جيرو يا موتو» في ثلاثة من أفلامه.

١٩٤١ - يواصل كتابة السيناريوهات لمخرجين آخرين.

١٩٤٣ - يُخرج فيلمه الروائي الأول «سانشيرو سوغاتا» ١٩٤٤.
- يُخرج «الأحلى دائماً».

١٩٤٥ - يتزوّج الممثّلة «يوكو ياغوتشي». في تشرين الأول، يُرزق بابنه «هيساو».
- يُخرج «الرجال الذين يطؤون ذيل النمر».
- يُخرج الجزء الثاني من «سانشيرو سوغاتا».

١٩٤٦ - يُخرج «دون أسف على شبابنا».

١٩٤٧ - فيلم «أحد رائع» يحتلّ المرتبة الأولى في الإحصائية الفيلمية «ماينيتشي».

١٩٤٨ - يؤسّس مع «كادجيرو ياماموتو» و«سينكيتشي تاينغوتشي» شركة مؤسّسة الفن السينمائي.
- يستقيل من «توهو».
- «الملاك المخمور» يُصنّف أفضل فيلم ياباني للعام.

١٩٤٩ - يصوّر «الكلب المسعور»، وينال جائزة وزير التربية.
- يُخرج «المبارزة الصامتة».

١٩٥١ - يُخرج «الفضيحة» - «راشومون».
- في العاشر من أيلول ينال «راشومون» جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية. وهو أول فيلم ياباني ينال جائزة في مهرجان دولي.
- يُخرج «الأبله» عن رواية «فيودور دوستويفسكي».

١٩٥٢ - «راشومون» ينال أوسكار أكاديمية الفن السينمائي في أمريكا.
- يصوّر «العيش».

١٩٥٣ - فيلم (العيش) ينال جائزة الدبّ الفضّي في برلين الغربية.

١٩٥٤ - يُرزق بابنته «كادزوكو».
- «الساموراي السبعة» ينال «الأسد الذهبي» لـ «سان ماركو» في البندقية.

١٩٥٥ - يُخرج «قصّة حياة».
- يلتقي «جون فورد» في لندن. ومعه «رينه كلير»

و«فيتوريو دي سيكا» و«غيورغي بابست»، يتمّ تأسيس المهرجان السينمائي الأول، الذي عرض له «قلعة العناكب».
- يتوقف في باريس، ويلتقي «جان رينوار» و«جان كوكتو» و«ألبرت لاموريس».
- «قلعة العناكب» ينال جائزة الدبّ الفضّي في برلين الغربية.
- يُخرج «في الحضيض»، عن مسرحية لـ «مكسيم غوركي».

١٩٥٨ - يُخرج «الأشرار الثلاثة في القلعة المخيفة».
- ينال الفيلم جائزة الدبّ الفضّي في برلين الغربية.

١٩٦٠ - يُخرج «لتنام جيّداً مثل الناس السيئين».

١٩٦١ - «توشيرو ميفوني» ينال جائزة أفضل ممثّل عن فيلم «المرافق».
- يُخرج «ساندجورو كزوباكي».

١٩٦٣ - يُخرج «جنّة ونار».

١٩٦٥ - «اللحية الحمراء» ينال جائزة خاصة من اتحاد السينمائيين السوفييت.

١٩٧٠ - يُخرج «دودسكادن ».

١٩٧٥ - يُخرج «دورسو أوزالا».

١٩٧٦ - «دورسو أوزالا» ينال أوسكار أفضل فيلم أجنبي.

١٩٧٧ - «دورسو أوزالا» ينال جائزة ديفيد عن «دوناتيلو».

١٩٧٨ - «دورسو أوزالا» ينال جائزة سان جورجيو في مهرجان البندقية، ويحتلّ المرتبة الأولى في استبيان خاص بين الجمهور.
- ابتداءً من آذار من العام نفسه، وحتّى أيلول تقوم المجلة الأسبوعية «شوكان يو ميوري» بنشر عَرَق الضفدع على حلقات.

١٩٨٠ - كاغيموشا - ظلّ المحارب ينال السعفة الذهبية في مهرجان «كان».

١٩٨١ - كاغيموشا - ظلّ المحارب ينال جائزة «سيزار» الفرنسية عن أفضل فيلم أجنبي.
- الفيلم ينال - أيضاً - الجوائز التالية: (ديفيد عن دوناتيلو عن أفضل إخراج - فيتوريو دي سيكا - جائزة النقّاد الإيطاليين).
- كاغيموشا أفضل فيلم ياباني في استطلاع سينمائي.

١٩٨٢ - في استطلاع سينمائي أكيرا كوروساوا من أهمّ عشرة مخرجين كبار في تاريخ الفن السابع. وهذه الإشارة جاءت بمناسبة الذكرى الخامسة والثلاثين لانطلاقة مهرجان كان السينمائي.

١٩٨٤ - أكيرا كوروساوا يتقلّد أرفع وسام ثقافي فرنسي، وهو الأول من نوعه، يُمنَح لمخرج سينمائي.

١٩٨٥ - مع عروض فيلم الران ينطلق أول مهرجان سينمائي في طوكيو.
- أكيرا كوروساوا يتقلّد أرفع وسام ثقافي ياباني، وهو الأول من نوعه، يُمنح لمخرج سينمائي.

سيناريوهات كتبها أكيرا كوروساوا للسينما:

- روح الشباب - ١٩٤٢ إخراج شوفو شيميدزو.
- ثلاثية الأجنحة - ١٩٤٢ إخراج ساتزو ياماموتو.
- عيد السومو - ١٩٤٤ إخراج سانتنارو ماروني.
- شاب أنت، تازيجي اسشين - ١٩٤٥ إخراج كيوشي ساكي.
- الحب الأول - ١٩٤٧ إخراج شيرو تويودا.
- من وراء الجبال الفضية - ١٩٤٧ إخراج سينكيتشي تاينغوتشي.
- بورتريه - ١٩٤٨ إخراج كيسكي كينوشيتا.
- امرأة مقدّسة من الجحيم - ١٩٤٩ إخراج موتو يوشي اودا.
- جاكومان وتاتزو - ١٩٤٩ إخراج سينكيتشي تاينغوتشي.
- جاكومان وتاتزو - ١٩٦٤ إخراج كندجي فوكاساكو.
- جلاء الشك - ١٩٥٠ إخراج سينكيتشي تاينغوتشي.
- تاتزو يرقص الجيترباغ - ١٩٥٠ إخراج أيسامو كوسوغي.
- دامبي تايتشي - ١٩٥٠ إخراج ماساهيرو ماكينو.
- دامبي تايتشي - ١٩٥٩ إخراج هارومي ميدزوهو.
- على حدود الحب والكراهية -١٩٥١ إخراج سينكيتشي تاينغوتشي .
- مفترق الطريق - ١٩٥٢ إخراج ايزي موري.
- متسكّعون في الأزمنة العاصفة -١٩٥٢ إخراج هيروشي انغاكي.
- هبي... أيتها الرياح الربيعية - ١٩٥٣ إخراج سينكيتشي تاينغوتشي .
- الفرقة المختفية - ١٩٥٥ إخراج أكيرا ميمورا.
- أساطير قاطعي الطرق - ١٩٥٩ إخراج توشيو سوغيي.

سيناريوهات لم تُصوَّر:

- دجورودزايمونميدزونو - ١٩٣٨
- ألماني من معبد دارومادیرا - ١٩٤١
- الصمت - ١٩٤٢
- الثلج - ١٩٤٢
- ألف ليلة وليلة في ليسا - ١٩٤٢
- التقويم الرائع - ١٩٤٢
- زهرة سان باغيتا - ١٩٤٢
- هناك؛ حيثُ تتوقّف الموجة الثالثة - ١٩٤٢
- حدوتة رأس الحصان - ١٩٤٤
- بالرمح إلى الأمام - ١٩٤٥
- كابتن القارب التعس - ١٩٥١
- الشيطان - ١٩٦٦
- وبعد هذا - ١٩٦٦
- مذكّرات من بيت الموتى (عن دوستويفسكي) - ١٩٧٧
- قناع غزالة الموت (عن إدغار ألن بو) - ١٩٧٧

أفلام أعيد تصويرها من قبل مخرجين آخرين:

- سانشيرو سوغاتا - ١٩٥٥ إخراج شيغيو تاناكا.
- سانشيرو سوغاتا - ١٩٦٥ إخراج ستيشيرو او تشيكافا.
- الكلب المسعور - ١٩٧٣ إخراج ادزوما موريساكي.

أفلام مستوحاة من إبداعات أكيرا كوروساوا:

- مجموعة السبعة الكبار - ١٩٦١ إخراج جون ستردجز.
- الولايات المتحدة الأميركية - إخراج فيلم الساموراي السبعة.

-العنف -١٩٦٤ - إخراج مارتن ريت - الولايات المتحدة الأميركية - عن فيلم راشومون.

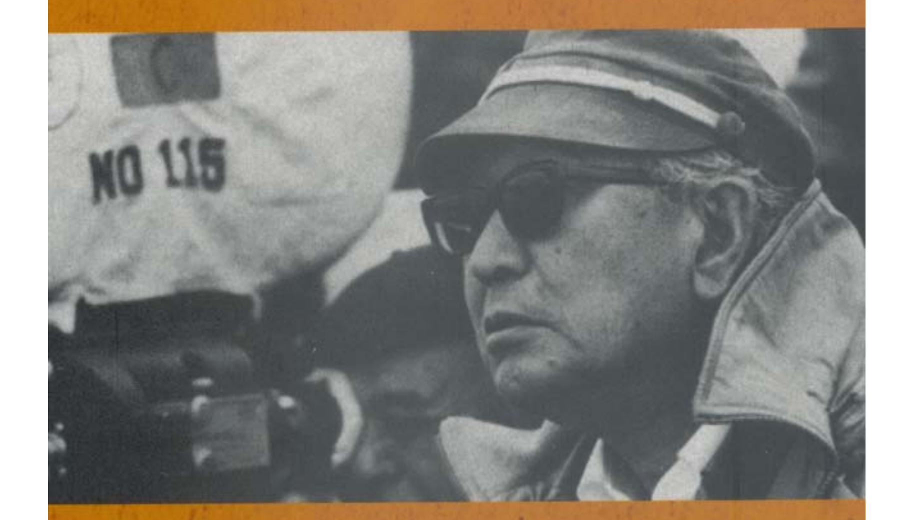
-من أجل حفنة دولارات - ١٩٦٥ - إخراج سيرجيو ليوني إيطاليا - عن فيلم الحارس.

-القطار الهارب - ١٩٨٥ - إخراج أندرية كونشالوفسكي - الولايات المتحدة الأمريكية - عن سيناريو كتبه كوروساوا عام ١٩٦٦.

فهرس المحتويات

من الكتاب:

الزلزال الكبير الذي ضرب «كانتوسكو » ترك أثراً بالغاً في حياتي كلها. لم أعِ قدارت القوى الظلامية للطبيعة فحسب، فقد انكشفت لي - أيضاً - جوانب غير جلية في الروح الإنسانية. لقد غيّر الزلزال الكثير من الحياة حولي. الشارع القريب من «أدغوفا» والذي كان يمر منه "الترامواي" استوى هو وموجوداته بالأرض. وظهرت جزر صغيرة في مجرى النهر. في حارتنا لم يك هناك تدمير، لكن معظم المنازل قد سويت على جانبي الطريق وغرقت «أدغوفا» بغيوم من الغبار، وكل شيء كان يبدو غريباً، فالشمس لا تجدي نفعاً وسط هذه الأغبرة، حلّ الظلام الكلي، وتحوّل الناس إلى أشباح، خرجت لتوّها من الجحيم.

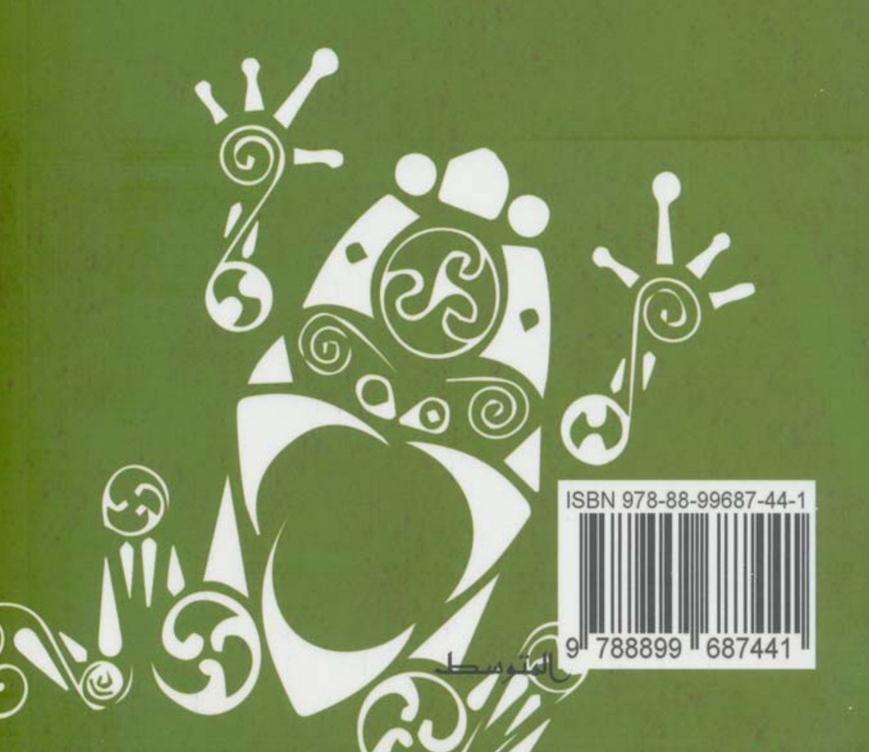


أكيرا كوروساوا: ولد في عام ١٩١٠، وهو واحد من صناع السينما الأكثر أهمية وتأثيراً في تاريخ السينما العالمية. أنجز ٣٠ فيلماً على امتداد حياته المهنية التي امتدت لـ ٥٧ عاماً (تجدون داخل الكتاب ثبتاً بأعماله). حين حصل على جائزة الأوسكار عن مجمل أعماله في العام ١٩٩٠، لُقب حينها بـ "آسيوي القرن - في الفن والأدب والثقافة). توفي كوروساوا عام ١٩٩٨.



كوروساوا، إمبراطور السينما اليابانية وشاعرها الأكبر دون منازع، يترك لنا في «عَرَق الضفدع» ما يُشبه سيرة ذاتية، وأسرار أفلامه اللاحقة، فالكتابة عنده غموض ياباني، تذكّره بالضفدع المتروك في علبة محاطة بداخلها بالمرايا التي تصوّر له تشوّهات صوره، وتعددها ، فيُفرز العَرَق الذي يتحوّل إلى نقيع مغلي، يساعد على مداواة الجروح والحروق.

المرايا كثيرة من حول هذا المخرج الإمبراطور الذي وقف في مواجهة «سوني - هيتاشي - سانيو - لانسر - مازدا - كاسيو»، وكل تلك القائمة الكبيرة من الماركات التجارية التي تعتصر ذاكرة الإنسان المعاصر، فتخنقه، ولا ينزّ منه عَرَق يجدي، أو ينفع.



ISBN 978-88-99687-44-1
9 788899 687441

المتوسط